

UNIVERSIDAD DE GRANADA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

Soriano Fuertes y la prensa musical española del siglo XIX

Tesis doctoral

José Antonio Lacárcel Fernández

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: José Antonio Lacárcel Fernández
ISBN: 978-84-9125-756-1
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43468>



Soriano Fuertes y la prensa musical española del siglo XIX

Tesis doctoral de José Antonio Lacárcel Fernández

Dirigida por el Dr. Antonio Martín Moreno

Granada noviembre de 2015

Agradecimientos

Quiero iniciar este trabajo con mis mejores palabras de agradecimiento al Dr. D. Antonio Martín Moreno, catedrático de Historia de la Música de esta Universidad de Granada, por sus continuos desvelos, por su ayuda de un valor inmenso, por sus sabios consejos a la hora de dirigir esta tesis y por haber sido el artífice de mi conocimiento y posterior entusiasmo investigador sobre la figura de don Mariano Soriano-Fuertes Piqueras. Sin la ayuda inapreciable del Dr. Martín Moreno este trabajo no hubiera sido posible. No sólo ha orientado mis investigaciones sino que me ha facilitado diversos materiales y ha hecho posible que me enfrascara en la noble tarea de la investigación musical. Por su ayuda, por su gran categoría profesional y humana, reciba el testimonio de mi gratitud.

Quiero agradecer a mis compañeros del Departamento de Historia y Ciencias de la Música su ayuda, su apoyo incondicional y los ánimos que siempre me han dispensado, colaborando en la tarea que tenía encomendada. A todos ellos mis más sinceras gracias.

Especial sentimiento de gratitud quiero manifestar a la Biblioteca Nacional de España por su eficacia, su ayuda y por la amabilidad con que siempre han atendido a mis demandas. Su ayuda ha sido fundamental para que este trabajo haya podido salir adelante. Todo el personal de la Biblioteca con el que he tenido que tratar, pero muy especialmente los integrantes de la Sala Barbieri y en especial doña Ana González Vázquez, cuya ayuda ha sido decisiva.

Esta gratitud es de justicia que se extienda al personal de la Biblioteca de la Facultad de Letras, de la Universidad de Granada, eficaces, atentos y siempre colaboradores. A la Biblioteca Regional de Murcia, a la Biblioteca de la Universidad de Murcia, Hemeroteca Municipal de Madrid, Hemeroteca Municipal de Murcia, al Arxiu de la Ciutat de Barcelona, al Centro de Documentación Musical de Andalucía.

En el plano personal debo agradecer su generosa colaboración al profesor don Luis Pedro Bédmar Encinas; al Dr. D. César Oliva Olivares; al profesor Moreno Calderón, recuerdo in memoriam al profesor don Esteban Valdivieso. Especial mención merece la ayuda que recibí de don Pere Antich, que me facilitó información relacionada con Soriano Fuertes y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

Mis queridos familiares Ana Lacárcel Bautista, Enrique Lacárcel Bautista, Jesús Álvarez Alarcón han contribuido de diversa manera, facilitándome material fotográfico para el buen desarrollo de este trabajo.

Especial mención merece Enrique Fernández Seguí sin el cual hubiera sido imposible la terminación adecuada, maquetación, etc. de esta tesis. Su colaboración ha resultado generosa y decisiva.

Por último mi más sincero agradecimiento a Amelia Vílchez, siempre pronta a prestarme su apoyo incondicional, su comprensión y el ánimo en los momentos de desaliento que siempre existen.

Y no quiero olvidar a los que me ayudaron a formarme musicalmente. Al inolvidable P. Azorín, de la Catedral de Murcia, a don José García Seco, a doña Dulce Conejero Fernández, a don José García Abellán, a don Francisco Higueros Rosado, a don Samuel López, a don Manuel Cruz, a don Conrado Abad. A todos ellos que tanto hicieron por mí, vaya mi más cariñoso recuerdo y mi más sincero agradecimiento.

Introducción

La figura de Don Mariano Soriano Piqueras que, en el mundo musical, se firmaba como Mariano Soriano Fuertes, en claro homenaje a la memoria de su padre, ha sido estudiada desde diversos ángulos, casi siempre en el aspecto de historiador, algo como compositor y mucho menos como fundador, artífice e impulsor decidido de diversas empresas periodísticas relacionadas con el mundo musical.

Pero sin un conocimiento profundo de la realidad periodístico-musical de Soriano Fuertes, el conocimiento sobre la música y sus avatares en nuestro siglo XIX resulta incompleto. Su entusiasmo, su generosidad, su altruismo, la noble exposición de sus ideas, muchas veces equivocadas, nos trazan un perfil vigoroso, interesante, de esta singular figura que ha sido vilipendiada, atacada sin tregua, negándosele cualquier mérito, y teniendo sólo en cuenta los errores que cometió en sus trabajos históricos. Por Baltasar Saldoni y por otros historiadores podemos saber que estaba llevando a cabo una revisión de su *Historia de la música española* que pensaba actualizar y enriquecer. Lo comenta él mismo en el Calendario Musical de 1873. Pero fue un trabajo que no pudo rematar al sorprenderle la muerte en marzo de 1880.

Aunque muy interesante en su vertiente histórica, la figura de Soriano Fuertes tiene un especial atractivo desde el punto de vista del periodismo musical. No solamente redacta, no solamente lleva a cabo críticas musicales, no solamente es una figura imprescindible en las redacciones de periódicos y revistas musicales, sino que es él que las impulsa, el que las funda, el que arriesga tiempo, descanso y dinero, sin más compensación que la del deber cumplido y el haber roto una laza en pos de la música española, a cuyo desarrollo dedicó la mayor parte de sus esfuerzos.

Empezó como crítico en diversas publicaciones periódicas hasta que con Espín y Guillén asume la tarea de fundar *La Iberia Musical y Literaria*. Permanece trabajando

en este órgano de difusión musical hasta que se traslada a Andalucía donde funda *El Liceo de Córdoba* que va a tener un especial protagonismo con la presencia de Liszt en la ciudad andaluza. Después serán Sevilla y Cádiz hasta recalar en Barcelona, donde dinamiza e impulsa la vida periodístico musical de la ciudad condal con la fundación de la *Gaceta Musical Barcelonesa* que tiene casi un lustro de vida. Después de una interesante experiencia francesa, volverá a Madrid donde fundará su último periódico musical de especial trascendencia *EL Heraldo de las Artes, de la Música y de los Espectáculos*.

Esta tesis, trabajo de investigación, lo hemos centrado en el estudio de los tres principales periódicos que funda: La Iberia, La Gaceta musical barcelonesa y El Heraldo de las Artes. Hemos acudido a las fuentes directas que no eran otras que los viejos periódicos a los que hemos tenido acceso a través de diversas hemerotecas. Hemos analizado diversas facetas del Soriano Fuertes periodista: crítico musical, autor de trabajos de contenido histórico, autor de trabajos en defensa de la música española, autor de artículos de opinión y pensamiento, pero sobre todo por su capacidad para fundar, alentar, impulsar y llenar de contenido tres grandes periódicos dedicados a la música.

A través de las columnas de sus periódicos Soriano emprende una notable campaña en pro de la consagración de una ópera nacional, fustiga vicios y rutinas, ataca el adocenamiento del Conservatorio Nacional, critica el empalagoso servilismo hacia lo extranjero, ignorando y despreciando lo nacional.

Una auténtica cruzada a favor de nuestra música. Sus criterios estéticos son muy tradicionales. Abomina de los nuevos modos y las nuevas formas en música. Se declara furibundo detractor de Wagner y es un claro defensor del melodismo italiano, de las páginas del belcanto. Rossini y Donizetti son sus ídolos en el terreno escénico. En el instrumental, Mozart sobre todos y también Haydn y Beethoven.

Impulsor de movimientos corales a los que protege con generosidad. Nuestro trabajo se ha centrado sobre todo en su actividad en Madrid y en Barcelona, donde tiene un gran protagonismo. También abrimos una nueva línea de investigación basada en su estancia andaluza, con fundación de periódicos, dirección de teatros, estreno de zarzuelitas y de otras obras, terminando un poco abruptamente su incipiente carrera de compositor, para volcar en la historia y en el periodismo todo su caudal de ilusión, todos sus esfuerzos y entusiasmo.

No ha sido adecuadamente valorada la figura de Soriano Fuertes. Grandes especialistas en nuestra música como Casares Rodicio, Martín Moreno, Ramón Sobrino y María Enzina Cortizo, entre otros varios, han reivindicado con brillantez y eficacia la figura de un hombre que fue al mismo tiempo soñador y práctico, que entregó su vida y sus fuerzas al servicio de la música y que merece una revisión que ya empezaron los

ilustres nombres antes citados y que debe seguir en los muy variados campos en los que se desarrolló su actividad. Nosotros hemos centrado nuestro trabajo en su aportación a la música a través de las páginas de los periódicos que fundó y en dos casos dirigió.

Estado de la cuestión: Mariano Soriano Fuertes fundador de periódicos musicales

Empezamos planteándonos una serie de cuestiones, a la hora de analizar cómo se encuentra el tema de la importancia periodística de Soriano Fuertes. Como explicamos más adelante, se han hecho muchos trabajos sobre la personalidad de este hombre de tanta y tan variada actividad. Pero se han centrado todos los trabajos sobre su faceta de historiador donde, a pesar de la importancia que tiene el haber publicado la primera historia de la música española, hay tantas lagunas y tantos datos controvertidos que siempre contribuyen a que la gran mayoría de tratadistas, den una visión negativa de la personalidad de Mariano Soriano Fuertes.

Lo que nos hemos planteado, intentando ser lo más rigurosos posible, es ahondar en la personalidad periodística de Soriano, comprobar hasta qué punto fue decisivo en esta faceta —la del periodismo musical— y cómo su continua actividad le llevó a fundar periódicos musicales que fueron decisivos durante el siglo XIX, que sirvieron para marcar un camino, que tuvieron la calidad de los pioneros.

Todo esto se trata con muy poca profundidad por los distintos autores que se han ocupado de la figura de Soriano Fuertes. Como se centran en lo histórico, abundan los comentarios que podemos considerar peyorativos. Pero como, insistimos, comprobaremos más adelante, se habla y se escribe muy poco sobre su faceta periodística y apenas nada destacable sobre su cualidad de fundador y cofundador de periódicos musicales.

Para plantear adecuadamente cómo se encuentra el estado de la cuestión, hemos dividido este preámbulo de nuestra tesis en dos secciones. Primero, nos hemos acercado a los estudios y comentarios que se hacen por parte de autores contemporáneos a Soriano o que florecieron muy poco después de que el escritor murciano desarrollara su interesante y amplia labor periodístico musical. Para ello contamos con lo que escribieron personalidades musicales como Antonio Peña y Goñi,

Francisco Asenjo Barbieri, F. J. Fétis, Baltasar Saldoni, Emilio Cotarelo y Mori, entre otros, con resultados muy dispares en cuanto a la valoración periodística de Soriano Fuertes en el ámbito musical, y con desigual atención a este tema. Algunos como Barbieri, en sus famosos manuscritos, no hace sino una relación muy completa de periódicos fundados por Soriano y de su contribución en las redacciones de otros muchos. Otros, como el siempre temible Peña y Goñi aprovecha la ocasión para zaherir el estilo de Soriano como crítico, dedicándole duros calificativos, como que es brutal y acre. Mucho más moderado y conciliador resulta Cotarelo y Mori, aunque no aporta grandes cosas en relación con la actividad periodística de Soriano, aunque como es habitual en él, su tono es mesurado y está lleno de respeto hacia la tarea que llevó a cabo Soriano.

Y por supuesto la aportación, pequeña pero interesante y llena de cariño, que Baltasar Saldoni hace de Soriano en su conocido *Diccionario biográfico-bibliográfico*.

La segunda sección se correspondería a toda la literatura histórica sobre el siglo XIX y sobre la figura de Soriano Fuertes y de muchos de sus contemporáneos que han ido apareciendo con más o menos fortuna a partir de la segunda mitad del siglo XX y en estos primeros años del XXI. Aquí ya hay elementos que pueden resultarnos mucho más interesantes porque, salvo la visión muy crítica de Subirá, existe una tendencia a valorar lo que de positivo supo aportar a la música del XIX Soriano Fuertes. Trabajos muy interesantes e ilustrativos de Casares, Martín Moreno, Giménez Rodríguez, López Calo, García Seco, Torres Mulas, Gómez Amat, Iberní, Carreras, Vargas Liñán analizan con gran objetividad las distintas facetas de la variopinta personalidad de Soriano, entre las que destaca su carácter periodístico

Y es que pocas veces nos encontramos con una figura tan controvertida en el plano musical, como Mariano Soriano Fuertes Piqueras. Aunque es un personaje que podríamos calificar de poliédrico, es bien cierto que la historia, los juicios y los análisis más o menos rigurosos, se quedan siempre en el tema histórico, teniendo como punto de partida su famosa *Historia de la Música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Las inexactitudes, errores y falta de comprobación de datos constituyen el arsenal del que disponen los detractores de Soriano Fuertes para poner en duda su importancia en la historia de la música española.

Desgraciadamente algunos de los ya citados detractores, tan críticos con Soriano, caen en el mismo defecto que le achacan. Falta de rigor, falta de contrastar datos, quedarse en la superficie y dar como bueno, sin más profundización, lo que han dicho otros. A veces nos encontramos con una cansina y monótona repetición de lugares comunes, como un calco de otras opiniones vertidas por algunos que han sido seguidas a pies juntillas, sin someterlas a ninguna revisión, ni a ningún tipo de análisis concienzudo. Si acaso repetir una y otra vez lo que han dicho otros.

La fuerte contestación a la que se somete la obra de Soriano Fuertes proviene desde el momento mismo en que van apareciendo sus obras y culmina, sobre todo, cuando publica su *Historia de la Música Española*. Los fallos históricos que presenta la obra, la fantasía en muchas de las afirmaciones, el concepto un tanto exacerbado de patriotismo, pone muchas veces su Historia al borde del ridículo. Pero sería injusto pensar y afirmar que todo es fruto de la fantasía, que no hay datos importantes que se aporten en este largo y fatigoso trabajo que echa sobre sí, con verdadero entusiasmo, Soriano Fuertes. Testimonios directos de primera mano que se encuentran entre sus páginas, testimonios heredados de su padre, músico importante en la época.¹ Utilización de fuentes directas. Todo ello contribuye a que esta Historia, con sus luces y sus sombras, no pueda ser descalificada globalmente como ha venido siendo tradicionalmente. A las indudables inexactitudes y exageraciones que presenta, se une también el carácter polemista de su autor que puede haber contribuido a la descalificación a la que venimos aludiendo.

Así Hilarión Eslava inaugura prácticamente el coro de detractores de Soriano, a raíz de su fuerte polémica con el escritor murciano y le siguen muy de cerca otros autores como Peña y Goñi, especialmente duro con Soriano, Mitjana, Cotarelo y Mori, Marcelino Menéndez Pelayo e incluso su amigo Francisco Asenjo Barbieri quien, a pesar de la excelente relación que mantiene con Soriano Fuertes, es también crítico muy duro sobre la importancia de su obra histórica. Más próximos en el tiempo tenemos otra buena nómina de detractores de Soriano entre los que destaca Adolfo Salazar y José Subirá.

Como contrapartida encontramos un concepto de revisión de todos estos juicios. En efecto, una serie de investigadores de gran prestigio intentan —y lo consiguen— colocar la figura de Soriano Fuertes en el lugar que, legítimamente, le corresponde, sin esconder sus fallos, sus equivocaciones, sus exageraciones, su patriotismo exacerbado, pero destacando e incidiendo en lo mucho de positivo que tiene toda su creación o, al menos, una buena parte de ella. Como indicábamos más arriba voces tan autorizadas como las ya citadas de los profesores Casares Rodicio, Martín Moreno, Ramón Sobrino, López Calo, María Enzina Cortizo, Jacinto Torres Mulas, Juan José Carreras, Francisco José Giménez Rodríguez, M^a Belén Vargas Liñán, Carlos Gómez Amat, etc. contribuyen decisivamente a poner las cosas en su sitio, a justipreciar adecuadamente lo que es la figura de Soriano Fuertes y lo que ha representado y representa en el panorama de la música española en el siglo XIX.

Pero hay un aspecto fundamental en la producción de Soriano que parece quedar un poco en el aire y es su decisiva contribución a la creación, desarrollo y

¹ Indalecio Soriano Fuertes fue un músico muy respetado en su época, ocupando diversos puestos de responsabilidad, como maestro de capilla de la Catedral de Murcia, y miembro de la Capilla musical del rey Fernando VII.

normalización de un periodismo musical de carácter profesional, basado en la seriedad de los planteamientos, en el desarrollo de la actividad periodística, en el trabajo concienzudo de redacción musical, apartado ya de aquellos primeros escauceos, sin un formato y un contenido adecuado. La aportación de Soriano al periodismo musical español es decisiva, de una enorme importancia y no puede quedar soslayada pasando de largo ante esta realidad y centrando ataques y críticas a su visión histórica de la música, sin tener en cuenta lo importante que es su trabajo como periodista musical.

Mucho más importante aún resulta su faceta de fundador de periódicos musicales. En efecto, Mariano Soriano Fuertes Piqueras², llevado siempre de un sentimiento de generosidad y altruismo ante todo lo que signifique trabajar por y para la música, se embarca en una serie de aventuras periodísticas, con lo que nos lega un material de decisiva importancia para conocer y comprender bien el siglo XIX musical. Además, pone los cimientos para futuras aventuras en el campo de las publicaciones periódicas que van a tener a la música como verdadera protagonista. Es el pionero por excelencia. Cofundador de *La Iberia Musical y Literaria*, fundador del *Liceo Artístico y Literario de Córdoba*, fundador y director de *La Gaceta Musical Barcelonesa* y por último, fundador y director del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, periódico madrileño que solamente tuvo un año de vida por las circunstancias políticas y sociales que vivía el país y que aconsejaron el cese de su publicación.

Pues bien, todo este bagaje de indudable importancia y que tiene trascendencia en el mundo de la prensa, pasa prácticamente desapercibido para todos los que enjuician la figura de Soriano Fuertes, siempre desde el prisma de historiador. No es que se tratara de un colaborador habitual de una serie de publicaciones. Es que es él quien las impulsa, el que las funda, muchas veces con serio quebranto económico personal. Hemos citado cuatro de los periódicos en los que actuó como fundador —en el caso de *La Iberia Musical*— su figura aparece como cofundador, junto con Joaquín Espín y Guillén que es el director de la publicación, y junto a escritores de una talla importante en el momento en que se produce la fundación, como puede ser Gregorio Romero Larrañaga.³

Además de estas cuatro publicaciones periódicas también va a estar en la aventura fundacional con otros títulos, algunos de ellos no específicamente musicales como pueden ser el periódico satírico *El Coco*, amén de otros tales como *El Titi*, de Madrid, *El Palco escénico* de Córdoba, *El Tío Caniyitas*, en Sevilla, *La Locomotora*, *El Iris catalán*, *El Palco Escénico*, de Barcelona. Incluso durante su estancia en París, colabora activamente en *L'Artiste* y al propio tiempo en la nueva versión de *La Gaceta Musical*

² Su verdadero nombre es Mariano Soriano Piqueras, pero decide firmar con los dos apellidos de su padre, Indalecio.

³ Gregorio Romero Larrañaga, poeta y autor dramático nacido en 1814 y fallecido en 1872. Fue uno de los fundadores, junto con Espín y con Soriano de *La Iberia Musical y Literaria*.

de Madrid que en el año 1865 dirige y edita el abogado y violinista don José Ortega, enviando crónicas desde la capital francesa y entrando de lleno en polémicas.

Como estamos intentando demostrar, Soriano Fuertes no se limita a colaborar activamente en las empresas periodísticas, sino que las impulsa con un criterio muy emprendedor. Es fundador, director, redactor principal de una serie de publicaciones en las que aporta sus conocimientos, su entusiasmo, dejando constancia de una capacidad de trabajo que hoy nos resulta realmente asombrosa. Incluso, algunos de sus libros tienen un marcado carácter periodístico, como ocurre con *España artística e industrial en la Exposición de 1867* que publica en Barcelona en el año 1868 y en cuyas páginas da noticias importantes que tienen un valor periodístico muy interesante. También su *Memoria de las Sociedades Corales en España*, publicado asimismo en Barcelona en el año 1865, y que mereció un premio en la Exposición de París, tiene un alto contenido periodístico. Y algo similar podemos decir de los Calendarios Musicales aparecidos durante los años 1859, 1860 y 1873.

Todo este trabajo periodístico, toda esta actividad de fundador y dinamizador de la vida periodística española, no parece merecer especial atención por parte de críticos e historiadores. En algunos casos hay una pequeña, pequeñísima referencia, en otros se presta una mayor atención pero, en realidad, hasta hace muy poco tiempo se ha pasado de largo ante una de las actividades más interesantes y definitorias del carácter y la personalidad de Mariano Soriano Fuertes.

Una de las primeras referencias que tenemos de la actividad periodística de Soriano Fuertes la da F.J. Fétis en su obra *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*, publicada en París en el año 1865. La figura de Soriano Fuertes aparece en el tomo VIII de la citada obra y ya hay una clara alusión a su carácter de fundador, cuando se dice:

“(…) En 1841 commença, avec un des amis, la publication du premier journal de musique qui ait paru en Espagne; son titre était *Iberia musical y Literaria*.”⁴

Fétis, fuera de estos datos, no presta demasiada atención a las actividades periodísticas de Soriano y centra más su trabajo en sus dos obras *Historia de la Música Árabe Española y sus relaciones con la Astronomía y la Arquitectura* y la *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Fétis se hace eco de que la obra contiene algunos errores, sin embargo la juzga con mucho respeto y benevolencia. Volviendo al ámbito periodístico-musical señala que en el año 1860

⁴ Fétis, François-Joseph, *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, vol. VIII (París, 1867), pág. 69.

funda *La Gaceta Musical Barcelonesa* y resalta que cuando redacta esas líneas *La Gaceta* ya tiene cuatro años de vida⁵.

Casi treinta años más joven que Soriano Fuertes, el vasco Antonio Peña y Goñi es uno de los que con más dureza ataca la obra del escritor murciano. Peña y Goñi destaca pronto como excelente historiador, crítico musical, sin olvidar su faceta de crítico taurino donde desarrolla un brillante trabajo. Los criterios estéticos de Peña y Goñi se inclinan hacia el *wagnerismo*, haciendo siempre una defensa apasionada del compositor alemán. Sus opiniones durísimas contra Soriano se centran sobre todo en la *Historia de la Música Española*, obra a la que fustiga sin piedad. No obstante resulta un tanto curioso que Peña haga continuas alusiones a la obra de Soriano a lo largo de su trabajo *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, si bien es cierto que estas continuas referencias son para ser rebatidas con la mayor contundencia, haciendo ver lo equivocado que está o lo inadecuadas que son las afirmaciones de Soriano. Peña y Goñi emplea muchas veces el sarcasmo para rebatir los criterios de Soriano, aunque en algunos momentos pueda mostrar su acuerdo con algunas de las tesis defendidas por el escritor murciano.

En relación con la faceta periodística de Soriano Fuertes, Peña describe el nacimiento de *La Iberia Musical* centrándolo sobre todo en la figura de Espín y Guillén, pero es justo reconocer que no se olvida del papel que juega en este hecho el propio Soriano.

Peña y Goñi se plantea el que los músicos no habían tenido nunca en España la posibilidad de disponer de un periódico que sirviese para *expresar sus criterios y defender sus intereses* (palabras textuales de Peña); un periódico donde se dieran a conocer las nuevas obras, se juzgasen interpretaciones y se luchase en pro de la música española. Y cuando escribe sobre esto, Peña y Goñi destaca que a la resolución de Espín y Guillén, a su carácter, a su entusiasmo y determinación “*se debe la fundación del primer periódico musical español.*”⁶

Y dice también Peña y Goñi:

“Reuniéronse para este objeto Espín, el reputado poeta Romero Larrañaga y Mariano Soriano Fuertes, el autor de la única Historia de la Música Española tantas veces citada en las páginas de este libro y en cuyo cuarto tomo, página 370 se leen las siguientes líneas.”⁷

⁵ Ibid.

⁶ Peña y Goñi, Antonio, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos* (Madrid: Imprenta y Estereotipia de El Liberal 1881. Edición facsímil ICCMU, 2004), pág. 251.

⁷ Ibid., 252.

Y lo que hace Peña y Goñi es reproducir lo escrito por Soriano Fuertes donde se acentúa el sacrificio de Espín y Guillén por llevar a cabo la meritoria tarea de fundar *La Iberia*. Y continúa escribiendo Peña:

“El primer número de *La Iberia Musical* vio la luz pública en Madrid el domingo, día 2 de Enero de 1842; al entrar en su segunda serie en el mes de Septiembre, amplió, añadiéndole un adjetivo, su título y siguió publicándose con el definitivo de *La Iberia Musical y Literaria* hasta fines del año 1845 en que desapareció para siempre del estadio de la prensa.

“Espín y Guillén, Romero Larrañaga y Soriano Fuertes pusieron manos a la obra, bajo la dirección del primero, con un ardor y una actividad dignos del mayor elogio. Críticas, biografías, estudios científicos, polémicas, chismografía, novelas, poesías, todo llegó a ser temible y temido. Recorrer la colección de *La Iberia* es tener a la vista, como variado cosmorama, la sociedad y el arte español de aquella época. Las polémicas fueron pocas, pero terribles; por muchísimo menos de lo que entonces escribían contra sus adversarios Espín y Soriano, vendrían hoy a las manos los periodistas madrileños.”⁸

Para Peña y Goñi una de las características que más hay que destacar de esta publicación es la defensa que hace de la música española y concretamente la campaña a favor de una ópera española. A lo largo de estas páginas continúa prestando atención a la evolución de *La Iberia* como consecuencia del amplio perfil biográfico que traza de Espín y Guillén pero que, lógicamente, también atañe a Soriano Fuertes al que califica como “*redactor activo y entusiasta de La iberia desde su fundación.*”⁹ Es verdad que Peña no ahorra palabras duras al juzgar las dotes literarias de Espín y de Soriano. Leyendo hoy los comentarios y las críticas y los artículos de la revista, no hay más remedio que dar la razón a Peña en cuanto a la escasez de calidad literaria de los dos principales responsables de la publicación. Tiene también unas palabras que parecen resumir toda esta hermosa y arriesgada aventura que llevaron a cabo Espín, Soriano y en la parte literaria Zorrilla, Romero Larrañaga y T. Guerrero. Estas palabras constatan el esfuerzo, el trabajo y el entusiasmo que se desprendía de un trabajo arduo pero pleno de ilusión y de ideales. Dice Peña:

“Y es que aquel modesto pedazo de oscuro papel tenía un alma, aspiraba a un fin, perseguía un ideal artístico. La industria había quedado descartada, nadie se acordaba de ella. Y repartieron música y repartieron grabados y organizaron conciertos con el objeto de que el clamoreo se

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., 253.

extendiese y la idea de la música española se propagara en el seno de aquella sociedad artísticamente corrompida.”¹⁰

Peña y Goñi sí dedica una especial atención a la labor periodístico musical de Soriano Fuertes. Pero si es duro al enjuiciarlo como historiador, si también trata con rigor los intentos de Soriano en el campo de la composición musical, apoyándose a veces en la autoridad de Hilarión Eslava, al tratar Peña del Soriano articulista vuelve a mostrarse sumamente riguroso en su valoración y en sus apreciaciones. Como cuando dice:

“Al hablar de la *Iberia Musical*, fundada por Espín y Guillén hice constar la parte que cupo a Soriano Fuertes en la enérgica campaña que aquella publicación notable, por más de un concepto, emprendió en pro de la ópera española.

Después del *Tío Caniyitas*, Soriano se lanzó a la literatura y escribió artículos como había escrito música, esto es, de una manera ordinaria, burda, desaliñada, pero enérgica y vehemente hasta la brutalidad. El tono acre y punzante que *La Iberia Musical* empleaba en sus escritos, sobre todo cuando se trataba de cuestiones líricas, llamó poderosamente la atención, tanto más cuanto que era la vez primera que tales cosas se decían *coram populo* en España, y valió a Espín y Soriano y una justificada y fuerte notoriedad.”¹¹

Resulta cuando menos curioso que tache a Soriano Fuertes de acre y casi brutal, habida cuenta que los comentarios que hace Peña y Goñi sobre Soriano son muchas veces demoledores. Sigue en la misma línea arremetiendo contra Soriano Fuertes y lo vemos con toda claridad en el siguiente párrafo:

“Desde aquel momento, Soriano se creyó un literato de primera talla y sentó sus reales en la crítica musical. Castil-Blaze, y Scudo, fueron sus profetas y la italomanía le contó entre sus más entusiastas partidarios. Escribió en *El Heraldo de las Artes* que el primer acto de *Los Hugonotes* era desanimado, que era descolorido el segundo y que el quinto sería bueno si no tuviera tantos tiros! Desbarró, en una palabra a su gusto y no satisfaciéndole el periódico, se lanzó al libro en cuerpo y alma.”¹²

Estas opiniones no son del todo justas. Parece que, a pesar de otras expresiones de Peña, hay una clara animadversión hacia la figura de Soriano Fuertes aunque luego parece querer atemperar estos criterios hablando de que hay que

¹⁰ Ibid., 267.

¹¹ Ibid., 478 y 479.

¹² Ibid., 479.

hacerle justicia y acaba señalando que últimamente gozaba de una posición desahogada —cosa totalmente cierta— pero olvida u omite que la gran pasión de Soriano Fuertes —la música— le costó mucho dinero y muchos sinsabores, que aceptaba con paciencia por su criterio altruista en relación con la música, aunque Peña se redima, en parte, con estas palabras:

“Hay que hacer a Soriano una justicia. El entusiasmo que tuvo por el arte fue tan grande, que sacrificó en aras de su propaganda la actividad de casi toda su existencia. Tradujo a Fétis, escribió artículos y folletos y dió cima a su *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, única obra que, consagrada exclusivamente a tan importante asunto, se había escrito hasta entonces en España.”¹³

Y termina de este modo:

“Fue un hombre digno de respeto por su laboriosidad y por la enérgica fe con que se encastilló en sus exclusivismos estético musicales. Como compositor faltóle inspiración y arte, como escritor careció siempre de estilo. Su obra resulta infructuosa por ambos conceptos, pero debe perdonársele mucho por lo mucho que trabajó.”¹⁴

Sin embargo consideramos que Peña y Goñi no es justo del todo porque soslaya la importante aportación que Soriano Fuertes hace al periodismo musical en España, que nace y crece con él, y a la crítica que con más o menos errores, marca toda una importante etapa de la vida musical española. Se refiere a la fundación de *La Iberia* pero pasa de puntillas respecto del *Heraldo* y ni siquiera alude a la *Gaceta Musical Barcelonesa*, que tanta y tan gran importancia tuvo en el periodismo musical de Cataluña y de toda España.

Más próximo todavía en el tiempo y unido a Soriano por una fuerte amistad, está Baltasar Saldoni que también supo de los ataques frontales hacia sus intentos históricos, ataques que surgieron entre sus contemporáneos y que, como en el caso de Soriano Fuertes, han venido repitiéndose a lo largo de los años.

Pues bien, Saldoni en su *Diccionario biográfico de efemérides* también se ocupa de la actividad periodística de Soriano Fuertes, y lo hace en las dos entradas que dedica a éste en su Diccionario. La primera, en la fecha de nacimiento del escritor murciano, la segunda en la fecha de su fallecimiento. Resulta curioso que para establecer la biografía de Soriano, se remite a lo escrito por Fétis, ya que considera que los fuertes lazos de amistad que le unen a Soriano podrían inducir al lector a que había parcialidad en sus juicios sobre su amigo. Por tanto, tenemos que remitirnos a la

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid., 479-480.

entrada correspondiente a la muerte de Soriano, donde Saldoni hace una referencia concreta a la fundación de la Gaceta Musical Barcelonesa:

“Laborioso como el que más, sólo se ocupaba por lo general de su pasión favorita, la música, que había ejercido o profesado con grande gloria y muchos aplausos hasta la edad de cuarenta y ocho años; pero que no dejó ni un momento, aun después que hubo mejorado su posición social, de escribir sobre el mismo arte, publicando en Barcelona un periódico que intituló *Gaceta Musical Barcelonesa*, desde el 13 de febrero de 1861 a 13 de Diciembre de 1864.”¹⁵

También se refiere Saldoni a la creación de *La Iberia Musical y Literaria*, con referencia a las fechas de aparición y final de esta revista, así como a la figura de Espín y Guillén en la tarea fundacional, junto con Soriano. Destaca la publicación del libro *España artística e industrial*, añadiendo:

“(...) y en la propia capital, dió a luz el periódico titulado *El Heraldo de las Artes*, desde el 1º de Octubre hasta el 28 de Abril de 1872; y finalmente, un sinnúmero de artículos en diversos periódicos, tanto en España como en Francia, que tratan de varias materias, pero en primer término de música.”¹⁶

En estas breves referencias bien puede apreciarse que Saldoni, sí que presta atención a la muy importante labor periodística de Soriano y a su capacidad para fundar e impulsar nuevas publicaciones. Sin embargo no hace alusión a otros periódicos en los que estuvo involucrado, aunque es cierto que, en parte, remedia este olvido con el párrafo final que se refiere a una incesante labor periodística de su biografiado. Llama un poco la atención que siempre, aun en los trabajos en los que se trata con un mayor afecto a Soriano y su obra, no se acabe de destacar suficientemente la importancia que tiene su labor periodística en general, y lo que supone el gran impulso que da a la prensa, con su incansable trabajar por la misma asumiendo el riesgo de fundar varias publicaciones.

Otro gran amigo de Soriano Fuertes es el ilustre compositor, crítico y musicólogo Francisco Asenjo Barbieri. A pesar de que no estaba de acuerdo con muchas de las aseveraciones históricas que hace Soriano a lo largo de su vida, siempre se mantuvo una leal amistad hasta el punto de que Soriano nombra a Barbieri —junto con Saldoni— albacea testamentario. En el Legado Barbieri, editado por el profesor Casares Rodicio, aparece, en relación con la actividad periodística de Soriano, una amplia relación de publicaciones en las que está presente, como director, como

¹⁵ Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 2 (Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868), pág. 160-161.

¹⁶ *Ibid.*, 161.

colaborador y, a veces, como fundador. Es escueta, pero muy completa, la relación que hace Barbieri, bajo el epígrafe *Obras publicadas de Mariano Soriano Fuertes. Periódicos*, y que aparece en los Manuscritos 14.044. Empieza, como es lógico, con *La Iberia Musical y Literaria*, añadiendo Barbieri que ésta se publica en unión de Espín y Guillén. También nombra a *La Gaceta Musical Barcelonesa*, a la que Barbieri denomina *La Gaceta Musical y Literaria* publicada en Barcelona. Y sigue haciendo un recorrido por las distintas publicaciones de Soriano, como *El genio*, semanario literario publicado en Madrid; *El Titi*, periódico satírico también de Madrid; *El Liceo de Córdoba*, que Barbieri califica —con gran acierto— de periódico literario; *El Coco*, que se publica en Córdoba; *El Palco escénico*, también en Córdoba, de contenido literario; *EL Tío Caniyitas*, periódico satírico que publica en Sevilla; otra vez el mismo título de *El Palco escénico*, pero esta vez publicado en Barcelona; asimismo en la ciudad condal publica *La locomotora*, sobre Industria y artes y *El iris catalán*, de contenido político. Señala también Barbieri que fue redactor de periódicos como *El boletín del Instituto Español*, en Madrid, *El Heraldo*, en Madrid, *La Cartera*, en Sevilla, *La Corona de Aragón*, en Barcelona y *L'Artiste*, en París. Sin embargo, no alude Barbieri en esta relación a las tareas de director y fundador del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*.¹⁷

En el interesante trabajo que sobre los periodistas españoles del siglo XIX hace Manuel Ossorio y Bernard, se ocupa concisamente de la figura de Soriano Fuertes al que se refiere como “*consagrado preferentemente a la historia y crítica del arte, dejó obras muy apreciables.*” Pero Ossorio comete el error de afirmar que Soriano Fuertes fue director de *El Anfitrión Matritense*. Seguramente se confunde con el padre de Soriano, don Indalecio Soriano Fuertes que sí escribió en el citado periódico musical.¹⁸

En el año 1934 aparecerá un interesantísimo trabajo debido a don Emilio Cotarelo y Mori titulado *Historia de la Zarzuela o sea el drama lírico en España desde su origen a fines del siglo XIX*. A lo largo de este interesante trabajo, quizá uno de los más completos que se han hecho sobre el género español, Emilio Cotarelo se refiere con mucha frecuencia a la figura de Soriano Fuertes y cita, en muchas ocasiones, su *Historia de la música española*, considerándola como una interesante fuente de datos. Está muy lejos de adoptar la postura desdeñosa hacia Soriano y se caracteriza por la asepsia y por el rigor.

Cuando le toca escribir sobre Espín y Guillén, sin perder la medida que le caracteriza, Cotarelo hace una crítica bastante negativa de las aptitudes de Espín como compositor, pero destaca positivamente la fundación de *La Iberia Musical y Literaria*,

¹⁷ La relación de periódicos citados aparece en el primer volumen de Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles. (Legado Barbieri).- Volumen I.- Edición de Emilio Casares.- Fundación Banco Exterior.-Madrid, 1986

¹⁸ Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX* (Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903), pág. 438.

señalando asimismo la importancia que, en su fundación, tuvo Soriano Fuertes. Lo hace Cotarelo con estas palabras:

“Su locura por el establecimiento de la ópera nacional (se está refiriendo a Espín y Guillén) le condujo, aparte de otros muchos trabajos, escritos y hablados, a fundar un periódico que fue el primero de música que hubo en España, titulado *La Iberia Musical*, ampliado luego con el título de *La Iberia Musical y Literaria*, en que fue su principal colaborador don Mariano Soriano Fuertes, pero ayudados de otros escritores.

Como su aparición fue prematura contiene poco de música dogmática española aunque casi todos sus artículos son curiosos.”¹⁹

No está demasiado claro en qué sentido emplea Cotarelo la palabra *prematura*, cuando se refiere a *La Iberia*; y también resulta un tanto equívoco el término *curiosos* con el que define los artículos insertados en la citada publicación.

En cuanto a la fundación de *La Iberia* vuelve de nuevo Cotarelo, con motivo del estreno del *Tío Caniyitas*,²⁰ a hacer un brevísimo bosquejo biográfico de don Mariano Soriano Fuertes, al que califica como *una de las más importantes figuras en la historia de nuestra música general*,²¹ y del que dice que tuvo un gran entusiasmo por la música española:

“(…) y a defenderla y enaltecerla consagró toda su vida. Con este objeto fundó en 1842, con Espín y Guillén, *La Iberia Musical*, que fue el primer periódico de su clase que hubo en España.”²²

No menciona Emilio Cotarelo otras publicaciones de Soriano Fuertes, ni siquiera la fundación de *El Heraldo de las Artes*. Sin embargo llama mucho la atención que en la página 302 de su ya citada obra, aparece una nota a pie de página, numerada con el 2, que tiene un especial interés por cuanto se refiere a la fundación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, y que está redactada en estos términos:

“En Barcelona dirigió durante cuatro años la revista titulada *Gaceta Musical Barcelonesa*, en la que hay artículos críticos hoy de interés

¹⁹ Cotarelo y Mori, Emilio, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX. Madrid 1939. Edición Facsímil* (Instituto Complutense de Ciencias Musicales ICCMU, 2001), pág. 193-194.

²⁰ Zarzuela u ópera española, música de Soriano Fuertes, que alcanzó un gran éxito en su estreno y posteriores representaciones por los teatros de toda España.

²¹ Cotarelo y Mori, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX. Madrid 1939. Edición Facsímil*, 301.

²² *Ibid.*

histórico. En la misma ciudad dió a los dos o tres años un *Calendario Musical*, con el seudónimo de Roberto, bastante curioso.”²³

Cotarelo y Mori, aunque de manera muy sucinta, se detiene un poco en el aspecto periodístico de Soriano Fuertes, sin seguir el ejemplo de desinterés que caracterizó a la mayoría de los autores al referirse a la figura de Mariano Soriano Fuertes.

Tenemos lo que hemos denominado segundo periodo del estado de la cuestión. Lo que ha generado la actividad periodística de Soriano Fuertes, en el análisis de los autores que configuran la segunda mitad del siglo XX y estos primeros lustros del siglo XXI. Consideramos que hay un tratamiento mucho más justo, aunque salvo en algunos momentos, siguen primando otros aspectos de Soriano Fuertes por encima de su condición periodística.

José Subirá publica su *Historia de la música española e hispanoamericana*. Las primeras aproximaciones a la figura de Soriano son para recoger las palabras despectivas que el propio Barbieri tiene para la historia que escribe Soriano. Subirá abundará en las críticas hacia la figura de Soriano pero siempre desde el punto de vista del historiador, trayendo a colación las inexactitudes en que incurrió, sus errores y su excesivo concepto del patriotismo.

Subirá hace una relación de historiadores que considera fiables y también hace referencia a revistas musicales a las que considera interesantes por su erudición, pero desdeña la actividad del periodismo musical español del siglo XIX, aunque sí que hace referencia a la *Gaceta Musical de Madrid*, de Hilarión Eslava.

Donde podemos inclinarnos a considerar que Subirá desprecia, quizá sin proponérselo, la labor periodística de Soriano, es en la relación que hace de revistas y publicaciones musicales. Así en la página 700 de su *Historia de la música española e hispanoamericana*, recoge la fundación en 1842, por Espín y Guillén, de *La Iberia Musical*, sin decir ni una palabra sobre la importante participación de Soriano Fuertes en esta empresa.

Y al referirse a la actividad periodística de Barcelona también destaca varias publicaciones pero no nombra para nada la creación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, auspiciada por Soriano. Por contra sí que recoge la aparición de los calendarios musicales. Lo escribe de esta manera:

“Ofrecen un aspecto complementario los Almanagues Musicales. Con el título de *Calendario musical para el año de 1859*, publicó uno Roberto (seudónimo bajo el cual encubría su nombre Mariano Soriano

²³ Ibid., 303, nota n° 2.

Fuertes); sus páginas acogían versos, prosa y música. De modo muy intermitente aparecieron algunos más, y a estas manifestaciones artísticas se asociaban otras (...) ²⁴

Por todo ello podemos llegar a la conclusión de que Subirá no aporta nada especialmente interesante a la faceta de periodista musical, de crítico, de redactor y de fundador que tiene Mariano Soriano.

Un historiador y profesor murciano, José Andrés García Seco, se ocupa de la figura de Soriano Fuertes, en un breve trabajo titulado *Mariano Soriano-Fuertes y Piqueras, Músico murciano del siglo XIX*, trabajo auspiciado por la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia, bajo el título genérico de Primera Semana de Estudios Murcianos. Este interesante opúsculo se edita en Murcia, en el año 1961 y es una aproximación biográfica y crítica de Soriano, como compositor, como periodista musical y como historiador. En el capítulo de la actividad periodística de Soriano, dice García Seco:

“Es aún muy joven, pues sólo cuenta 24 años (1841) cuando funda la revista «*Iberia Musical y Literaria*», primer periódico de música publicado en España; mas esta revista tuvo vida efímera.” ²⁵

Debemos rebatir esta última afirmación, que adjudica vida efímera a *La Iberia Musical*, puesto que fue una publicación que duró varios años, cuatro aproximadamente, lo cual resultaba verdaderamente complicado en una época en que las revistas musicales aparecían y desaparecían con inusitada rapidez. Éstas sí que son de vida efímera y no *La Iberia Musical*, a pesar de la aseveración que García Seco hace en su obra en la que también afirma, refiriéndose a Soriano:

“Con cierta vocación periodística, alterna sus horas de inspiración musical y las clases del Conservatorio con la redacción de artículos para revistas y periódicos; artículos que igualmente comprenden el terreno histórico, como el crítico y literario; su principal producción fue para *La Iberia Musical*. Mas he aquí que sus juicios adquirieron fama por la forma ruda y el tono acre y punzante en que iban redactados.” ²⁶

Este párrafo contiene algunas frases que pueden crear confusión. Como cuando se refiere a «las clases del Conservatorio», sin duda se refiere a las que impartió Soriano en el Instituto Español, toda vez que no fue catedrático del Conservatorio de Música. También al calificar los artículos críticos de Soriano, García Seco se está

²⁴ Subirá, José, *Historia de la música española e hispanoamericana* (Barcelona: Salvat editores, 1953), pág. 770.

²⁵ García Seco, José Andrés, «Mariano Soriano-Fuertes y Piqueras: músico murciano del siglo XIX», en *Primera Semana de Estudios Murcianos, Secciones de Historia, Literatura y Derecho*, vol. I (Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio, 1961), pág. 7.

²⁶ *Ibid.*, 8.

dejando influenciar por lo escrito por Peña y Goñi, empleando los mismos calificativos como «tono acre» al referirse al estilo de Soriano. Acierta, sin embargo, cuando se refiere a las andanzas de Soriano en Córdoba y su importante aportación a las tareas musicales del Liceo Artístico y Literario de dicha ciudad andaluza. García Seco sí alude directamente a la creación de una nueva publicación periódica por parte de Soriano. Dice:

“Por especial deseo de Soriano, se creó una sección de literatura en la mencionada institución, así como un periódico que llevaba el título de la sociedad. En el citado periódico se insertaban las composiciones de los socios del Liceo, y que eran leídas en las academias de música.”²⁷

En esta breve biografía que García Seco hace de Soriano no falta una breve alusión a la fundación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, a la que llama simplemente *Gaceta Barcelonesa* y de la que no ofrece más datos. Solamente se refiere a que «*deja señales de su amor a la música y a las letras fundando la Gaceta Barcelonesa*».²⁸

García Seco es un tanto riguroso al calificar las actividades periodísticas de Soriano a las que dedica poco espacio. Cuando se refiere al paso de su biografiado por *La Iberia Musical*, afirma:

“(...) escribió del arte con gran atrevimiento y bastante parcialidad, siendo esto último la nota característica de sus obras. Asimismo escribió en *El Heraldo de las Artes*, donde criticó muy duramente la ópera de Meyerbeer intitulada *Los Hugonotes*.”²⁹

Consideramos especialmente duro este juicio pues de parcialidad sobrados anduvieron la inmensa mayoría de los periodistas musicales del XIX. Y se nota de nuevo en estos calificativos que sigue, fielmente, los comentarios de Peña y Goñi, reseñados por nosotros más arriba. También la alusión al *Heraldo de las Artes* resulta incompleta por cuanto no sólo es que escribiera en este periódico, sino que lo fundó y dirigió el propio Soriano. No solamente fueron duros sus juicios sobre la ópera de Meyerbeer sino que criticó con gran dureza buena parte de la producción musical de Verdi y sobre todo, atacó a Wagner que rompía frontalmente con el conservadurismo belcantista que tanto agradaba a Soriano Fuertes.

Carlos Gómez Amat publica, en la década de los 80 del pasado siglo, su libro *Historia de la música española. Siglo XIX*, dentro de la colección de Alianza Música. En el capítulo en el que trata de las publicaciones musicales, se refiere a la labor de Mariano Soriano Fuertes situándolo como fundador de *La Iberia Musical*, junto con

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., 12.

²⁹ Ibid., 14.

Espín y Guillén y califica a esta revista como la primera en España de las de su género. Destaca entre los propósitos de esta publicación la defensa de los músicos españoles y, por supuesto, la apuesta en favor de la ópera nacional. También hace una relación de los ilustres colaboradores que aparecen en las páginas de *La Iberia*, tales como Carolina Coronado, García Gutiérrez, Modesto Lafuente, Campoamor y muchos otros, aunque algunos de éstos solamente lo hicieran de manera esporádica. También se refiere brevemente Gómez Amat a la aparición de *La Gaceta Musical Barcelonesa* por parte de Soriano Fuertes. En este trabajo destaca también el panorama de la crítica, aunque curiosamente no se refiere especialmente a la labor de Soriano en este campo, pese a los trabajos que realiza a lo largo de toda su vida, tanto en las publicaciones que funda, como en sus colaboraciones en otras tantas revistas y periódicos. Sin embargo Gómez Amat, sin dejar de reconocer los fallos históricos en que incurren tanto Soriano como Saldoni, va a hacer una defensa de ambos, poniendo en su justo sitio la aportación que realizaron al desarrollo de la musicología en España.

En torno a Soriano le dedica una escueta semblanza biográfica, basada en lo que de sí mismo dice el personaje en su *Historia de la música española*. Respecto del tema origen de este trabajo, Gómez Amat señala:

“Profesor de solfeo en el Instituto Español, para cuyos alumnos escribió su Método Breve de Solfeo, fundó en 1842, como hemos dicho *La Iberia Musical*, junto con Espín y Gillén (...). Fundó la *Gaceta Musical Barcelonesa* en 1860. Permaneció algún tiempo en París, desde 1865, y tuvo algunas otras actividades en publicaciones como *El Heraldo de las Artes*.”³⁰

Como puede comprobarse es muy pobre esta aportación a la labor realizada por Soriano en el ámbito periodístico. Ni siquiera tiene en cuenta fuentes tan solventes, aunque también un tanto parcas, como las de Barbieri, Saldoni, etc. Se refiere a la fundación de *La Iberia Musical* y a la de *La Gaceta Musical Barcelonesa*. No recoge nada de la actividad periodística que desarrolla en París y casi pasa de puntillas en relación con *EL Heraldo de las Artes* sin señalar siquiera que fue su director y fundador.

Todo esto viene a corroborar la poca atención que muchos tratadistas españoles han dedicado a una labor periodística que no solamente es importante, sino que llega a convertirse en fundamental, si queremos adentrarnos en la historia de nuestra música y del reflejo que tiene en la prensa especializada.

No cabe duda de que uno de los autores que con más solvencia y rigor científico ha tratado la figura de Soriano Fuertes, desde cualquiera de sus ángulos, es

³⁰ Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española (tomo 5): Siglo XIX* (Alianza Editorial, 1984), pág. 242-243.

el profesor Emilio Casares Rodicio. Son muchos los trabajos de Casares donde el escritor y músico murciano adquiere el protagonismo que, en justicia, le corresponde. Cuando hablamos de rigor científico lo hacemos porque hay que subrayar que han sido muchos los que han escrito sobre Soriano, viendo solamente la vertiente que puede considerarse más negativa de su creación. Por contra, Emilio Casares se adentra en el mundo de Soriano, conoce perfectamente sus luces y sus sombras y no hay en sus trabajos nada que nos haga pensar en un espíritu maniqueo, como tantas veces ocurre con muchas de las otras obras y autores consultados.

Para empezar nos centramos en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Al referirse a la figura de Soriano Fuertes, Casares se centra en la autobiografía del propio Soriano en su *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. No se menciona que fundara *El Liceo Artístico y Literario* de Córdoba, como órgano de expresión de la citada entidad cultural cordobesa, pero sí que se insiste en la biografía del diccionario, en la colaboración de Soriano con muchas publicaciones periódicas. Casares, al referirse a la estancia barcelonesa de Soriano, afirma que tuvo una actividad muy destacada para señalar como hitos importantes la fundación de la *Gaceta Musical Barcelonesa* y la redacción de varias de sus principales obras históricas. Destaca Casares en su *Diccionario* la fuerte vocación literaria de Soriano, incluyendo en la misma su producción periodística, producción muy intensa y apasionada, para afirmar que desde los tiempos de *La Iberia Musical* inició una fuerte campaña en pro de conseguir la ópera nacional, y precisa Casares que también fue Soriano defensor “del italianismo desde el punto de vista lírico, en contra de lo francés y lo alemán.”³¹

Casares lleva a cabo una relación de publicaciones en las que colabora Soriano y las fechas en las que se publican dichos periódicos, pensamos que siguiendo la relación que también hace Barbieri en sus Papeles y que edita precisamente el profesor Casares. Así nombra *EL Liceo Artístico y Literario de Córdoba*, en el año 1844, la *Gaceta Musical Barcelonesa* de 1860 y *L'Artiste de París*, este último coincidiendo con la estancia de Soriano en la capital francesa.

Otros autores, subyugados por las luces y las sombras de su carácter de historiador de la música española, pasan prácticamente de largo por su faceta periodística, a pesar de que constituye un rasgo de lo más atrayente y definitivo de su personalidad. Y más todavía si tenemos en cuenta que algunos de los libros escritos por Soriano Fuertes, tienen un fuerte carácter periodístico, como de hecho ocurre con *España artística e industrial en la exposición de 1867* o con la *Memoria de las Sociedades corales en España*, títulos en los que se dan la mano dos facetas de este autor como historiador, más o menos discutible, y como periodista donde brilla por su

³¹ Casares Rodicio, Emilio, ed., *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), pág. 14.

sentido de la inmediatez de lo que cuenta, vivido además en primera persona y narrado con carácter de crónica.

En el importante trabajo que llevan a cabo Emilio Casares y Celsa Alonso sobre *La música española en el siglo XIX*, hay un capítulo de Casares que trata de los conceptos fundamentales en torno a la música del siglo XIX español. El autor va a referirse a las especiales y difíciles circunstancias por las que atraviesa el siglo XIX, desde un punto de vista político, social, histórico, con tantos y tan profundos avatares, con continuos cambios que hacen pensar en una etapa de inestabilidad. Durante este siglo, y desde su comienzo, se acumulan los problemas: de un lado la guerra de la Independencia, el trágico reinado de Fernando VII, las guerras carlistas, el proceloso reinado de Isabel II, las distintas revoluciones, la Reina destronada, el asesinato del general Prim, el efímero reinado de Amadeo I de Saboya, la también efímera I República, la restauración borbónica en la persona de Alfonso XII, la temprana muerte del Rey, la regencia de María Cristina, la pérdida de Cuba y Filipinas. Siglo marcado por el signo de la tragedia. Casares Rodicio va a señalar que las revistas musicales que se publican inciden en el problema de la música en España con un casi continuo lamento por la situación de la misma en nuestro país, y por los problemas que tienen los propios músicos.

Más adelante y en el mismo artículo, Emilio Casares, tras hacer una serie de reflexiones sobre el origen del inicio del nacionalismo musical español, va a destacar la labor de los que con su esfuerzo trabajan en pro de la música española. Y aunque no se refiere en concreto a la labor periodística de Soriano Fuertes, sí que lo nombra, sí que lo menciona expresamente entre los que luchan por la música en España. Casares Rodicio afirma:

“Este nacionalismo da sentido a la restauración histórica, otro elemento importante en la vida intelectual del momento que ejerció una poderosa influencia sobre los compositores y su música, fundamental para entender el romanticismo. Intentamos tipificar los inmensos esfuerzos de los Soriano, Barbieri, Inzenga, Hernando, Eslava, Saldoni, y Pedrell, etc. De esta forma cobra sentido todo el trabajo de recuperación de la denominada generación reformista española.”³²

Casares se va a referir a la labor de las revistas especializadas y la presencia que la música tiene en los periódicos. Se habla de la importancia decisiva de Barbieri. Y Casares sitúa en este plano a Soriano, Pedrell, etc. Hay que tener en cuenta que Casares dedica una especial atención al nacimiento de *La Iberia Musical*. Recogiendo todos los movimientos y los intentos de crear una ópera auténticamente española, ve

³² Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa, *La música española en el Siglo XIX* (Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1996), pág. 26.

en la aparición de la primera revista musical con auténtico calado, una plataforma para defender las ideas de la ópera nacional y sitúa, lógicamente, a Soriano Fuertes en estos intentos. Escribe Casares:

“En realidad, el periódico pretende ser un órgano en favor de la ópera española, sobre todo a partir de 1845, movido por su fundador Espín y Guillén. Todo va a ponerse a dura prueba, todo será combatido por los enemigos de la juventud española, por los adeptos a las escuelas extranjeras; también por el activismo de Soriano.”³³

Conviene señalar que en 1845 a Soriano Fuertes lo encontramos en Córdoba al frente del Liceo Artístico y Literario de la citada ciudad andaluza.

En relación con el capítulo dedicado, en la obra que nos ocupa, a la crítica musical en el siglo XIX español, Casares se refiere a los antecedentes que preceden a la aparición de *La Iberia Musical*, tal es el caso de la revista *Cartas Españolas*, que tiene un ámbito muy reducido en la corte y de acuerdo con las aficiones de la Reina María Cristina sobre todo, a la aparición de *El Artista* (1835) donde Santiago de Masarnau ejerce la crítica “con una clara y casi exclusiva” dedicación a la ópera. Después Casares hace referencia a la fundación de *La Iberia*, y lo hace con estas palabras:

“Una aparición más clara de la crítica musical en España está unida al nacimiento de la revista *Iberia Musical*, dirigida por Espín y Guillén, cuyo primer volumen se publica el 2 de enero de 1842. En el prospecto de la citada revista aparecía como punto 3º de sus fines la “Música moderna y su crítica”. Su dedicación prioritaria es la crítica operística; la zarzuela y la música instrumental prácticamente no existen en sus páginas, a pesar de que a Espín y Guillén y Soriano Fuertes, sobre todo, se debe el intento de restauración de la ópera española y el grito de liberación contra la ópera italiana. Los estrenos de las óperas de Bellini, Rossini, Donizetti etc., son magnificados por la revista. Las críticas aparecen ya en un apartado con el nombre específico de “Crítica musical” y suelen ser largas y enjundiosas.”³⁴

También el Dr. Martín Moreno se ha referido con un especial interés a la figura de Soriano Fuertes, a la que ha dedicado bastante atención con el intento de poner a Soriano en el sitio que le corresponde, sin ceder a los comentarios contrarios, muchas veces injustos, haciendo una revisión crítica sumamente objetiva.

En un interesante trabajo sobre la figura de Hilarión Eslava, trabajo colectivo que impulsó la Diputación Foral de Navarra, Martín Moreno trata de la personalidad polemista de Eslava y precisamente una de las más agrias polémicas la sostuvo el

³³ Ibid., 102.

³⁴ Ibid., 465.

músico navarro con Mariano Soriano Fuertes. Al hablar de este personaje, Martín Moreno hace alusión a las publicaciones periódicas del siglo XIX y no duda en destacar la importancia que tiene la aparición de *La Iberia Musical*, precisando que el hecho fundacional se debe a Espín y a Soriano. Señala Martín Moreno que la revista presenta un claro propósito de estar al tanto de la actualidad musical tanto nacional como extranjera, así como el compromiso que adquiere de ir publicando artículos de fondo sobre la historia musical española. También resalta el Dr. Martín Moreno la estancia cordobesa de Soriano Fuertes y el impacto del Discurso inaugural de las cátedras de música del Liceo Artístico y Literario de Córdoba. Otro aspecto que destaca Martín Moreno en relación con Soriano es lo que no vacila en llamar fructífera etapa catalana, vivida por el músico y escritor murciano. Dice Martín Moreno:

“Su etapa catalana es, sin duda, la más rica en lo que se refiere a producción histórica. En 1853 publica en esta ciudad su *Música Árabe española* y colabora en la zarzuela *Buen viaje, señor don Simón*; en 1855 comienza la publicación por entregas de la *Historia de la Música Española*; además bajo el seudónimo de *Roberto* escribe desde 1854 en los periódicos de Barcelona especialmente en *La Corona* «revistas y artículos musicales que han logrado muchos de ellos ser traducidos con elogio en Inglaterra, Francia e Italia, y copiados en algún periódico de la corte y provincias»; funda y dirige la *Gaceta Musical Barcelonesa*, publicación muy semejante en su formato y distribución a la *Gaceta Musical de Madrid*, en la que ya es curioso constatar que hay ya una fuerte preocupación por el centralismo madrileño.”³⁵

En realidad del análisis de los distintos números de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, se desprende un deseo de revalorizar todo lo que aporta culturalmente Cataluña, pero no puede deducirse nada que no esté en la línea de fuerte patriotismo español que configura el pensamiento de Soriano Fuertes.

También Martín Moreno se hace eco de la etapa parisina de Soriano, de su colaboración en el periódico *L'Artiste*, de su publicación del libro *La España artística e industrial en la Exposición Universal de París* y, sobre todo, su última gran aportación periodística «fundando y dirigiendo».

El Heraldo de las Artes y las Letras es el auténtico canto del cisne de la actividad periodística de Soriano. También Martín Moreno va a prestar atención a la aparición del *Calendario Musical de 1873*, firmado por Roberto que no es otro que el propio Soriano Fuertes.

³⁵ Martín Moreno, Antonio, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española* (Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1978), pág. 280 y 281.

Jacinto Torres Mulas ha realizado unas aportaciones valiosísimas a la historia del periodismo musical español. En el capítulo que, sobre este tema, firma en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, hace una interesante recopilación de publicaciones periódicas relacionadas con la música. Toma como punto de partida el año 1812 y realiza una recopilación de las publicaciones musicales españolas anteriores a la aparición de *La Iberia Musical*, publicación ésta que por su estructura, por los temas tratados y por la profesionalidad de que hace gala, bien puede considerarse como la primera publicación periódica musical española.

Siguiendo con lo tratado por Torres Mulas en realidad *La Iberia Musical* ocuparía el octavo lugar de las publicaciones musicales en nuestro país. Torres Mulas nombra a todas y cada una de estas publicaciones que no tienen una especial relevancia hasta que aparece *El Artista* que, aunque no es de contenido musical, sí reviste una especial importancia gracias a la aportación crítica que realiza el músico y escritor Santiago Masarnau. Las otras publicaciones anteriores tienen vida efímera y no profundizan en el trabajo musical con un verdadero sentido profesional hasta la aparición en 1842 de *La Iberia Musical*, cuya vida iba a prolongarse durante varios años. Jacinto Torres señala como fundador a Joaquín Espín y Guillén, con la estrecha colaboración de Soriano Fuertes que, según Torres, asumía la función de director. Cosa que no es exacta por cuanto en las páginas de *La Iberia* queda bien claro que el director y principal redactor de la publicación es, precisamente, Espín y Guillén.

Jacinto Torres, en su tesis doctoral de 1991, precisa también que aunque hubo publicaciones periódicas musicales anteriores a *La Iberia*, fue ésta la que iba a marcar un camino, la que tuvo continuidad. Torres Mulas lo escribe así:

“En las no muy abundantes referencias que a nuestra prensa musical dedican las historias generales o parciales, suele darse por cierto que la primera revista musical española fue *La Iberia* «gaceta de teatros» fundada en Madrid en 1844 por Joaquín Espín y Guillén y dirigida por Mariano Soriano Fuertes hasta 1848.”³⁶

Volvemos a insistir en que en las páginas de *La Iberia* siempre aparece como director el nombre de Joaquín Espín y Guillén. Además, Soriano Fuertes deja relativamente pronto *La Iberia* al trasladarse en primer lugar a Córdoba y posteriormente a Sevilla y Cádiz.

En su tesis doctoral, dirigida por el profesor Giménez Rodríguez, María Belén Vargas Liñán realiza unas aportaciones trascendentales a la hora de estudiar la historia, y la evolución de la prensa musical española. De hecho, la profesora Vargas Liñán hace un detallado estudio de las revistas artístico literarias que se publican en España,

³⁶ Torres Mulas, Jacinto, *Las publicaciones periódicas musicales en España: (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general* (Instituto de Bibliografía Musical, 1991), pág. 54.

durante el siglo XIX. Pero es que además deja también un espacio amplio para el estudio de otras revistas que tengan una temática distinta a la musical. Entre ellas las satíricas, que suelen tener una vida más bien corta. En relación con Mariano Soriano Fuertes, aparece su nombre vinculado a la revista satírica *EL Coco* de Córdoba. Al referirse a éstas, dice Vargas Liñán:

“Entre ellas se encuentra *El Coco* (Córdoba 1845) dirigida por Mariano Soriano Fuertes. De propósito jocoso, no esconde una crítica al sinfín de revistas literarias románticas que invaden el mercado periodístico de esos años.”³⁷

Las aportaciones de Vargas Liñán en este campo son muy importantes. Y Soriano Fuertes adquiere buena parte del protagonismo que merece por su continua actividad, como cuando se refiere a la revista *El Liceo Artístico y Literario* de Córdoba, que también cuenta a Soriano como fundador y primer director. Belén Vargas distingue, en esta publicación, dos etapas diferentes. Una, correspondiente a la dirección de Soriano Fuertes, donde predomina la información relacionada con las actividades de la propia sociedad que da origen y nombre a la revista; la otra etapa corresponde a la dirección que lleva a cabo Luis Maraver.

De nuevo se ocupa, en parte, Belén Vargas de la figura de Soriano Fuertes en relación con su actividad periodística. De hecho recoge la profesora Vargas, en un capítulo de su tesis dedicado a la prensa femenina, la existencia en Córdoba de una revista titulada *El Vergel de Andalucía*. Señala que esta revista está orientada a fomentar la creación literaria entre las lectoras. Utiliza una nota a pie de página para precisar que la redacción estaba formada mayoritariamente por mujeres, citando algún nombre conocido como el de Carolina Coronado. Y la nota finaliza con estas palabras:

“También contó con la participación de Mariano Soriano Fuertes, pues la breve publicación coincidió en el tiempo con la estancia del músico y periodista en la capital califal”.³⁸

Y siguiendo con las publicaciones femeninas volverá a incidir en la presencia de Soriano en algunas de estas revistas, cuando hace referencia a que se recogen en las páginas de estos periódicos algunos temas destacados como pueden ser los funerales de Rossini, tema que tiene a Soriano como redactor en distintas publicaciones citando Vargas Liñán *El Ángel del Hogar, La Guirnalda*.³⁹

³⁷ Vargas Liñán, M^a Belén, «La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada» (Universidad de Granada, 2013), pág. 213, <http://hdl.handle.net/10481/23756>.

³⁸ *Ibid.*, 270, nota n^o 18.

³⁹ *Ibid.*, 316, nota n^o 146.

Destaca Belén Vargas la presencia de una serie de escritores animosos, llenos de entusiasmo que hacen posible el nacimiento de una prensa musical en España. Y como no puede ser de otra manera está aquí también incluido el nombre de Soriano Fuertes, como uno de los más destacados, con una especial, amplia y documentada referencia a la fundación y desarrollo de *La Iberia Musical*, en la que Belén Vargas ve una decidida defensa de la música y de los músicos españoles y una denuncia acerca de lo que consideran favoritismo hacia los cantantes y profesores extranjeros.

Un aspecto realmente importante en el tema que nos ocupa es el relacionado con la fundación y desarrollo de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, donde el protagonismo de Soriano Fuertes es realmente muy alto, ya que se trata de una empresa suya y porque alcanza un nivel de calidad francamente estimable. Funda y dirige Mariano Soriano Fuertes y es el editor propietario Miguel Budó. Vargas Liñán se ocupa con cierta amplitud de la *Gaceta* y considera positiva la labor que desarrolla este periódico barcelonés:

“La contribución de *La Gaceta Musical Barcelonesa* dentro del panorama de la prensa musical española es de gran calidad. Los numerosos artículos, reseñas y noticias sobre la vida musical de Barcelona y Madrid reflejan la problemática situación de la música española contemporánea en sus diversas facetas (religiosa, teatral, militar y de salón).”⁴⁰

Se refiere también la profesora Vargas Liñán a un estudio que ha realizado Esperanza Berrocal que tiene palabras de elogio para la publicación que dirige Soriano Fuertes y que valora altamente los artículos del mismo, considerando que tienen un alto nivel musicológico, en claro contraste con tanto detractor que no dejan de hablar un poco de memoria sin estudiar en profundidad los trabajos, tan variado es el abanico y tan complejo, que lleva a cabo Soriano Fuertes en muchos y diferentes aspectos.⁴¹

Con un gran rigor Belén Vargas destaca muchos de los aspectos importantes que confluyen en la *Gaceta*, como la gran protección que dispensa al movimiento coral de Clavé, la atención a las actividades musicales tanto de Barcelona como de la capital de España, el seguimiento ante el incendio y posterior reconstrucción del Liceo barcelonés. Y un detalle que no escapa a la capacidad de observación de Vargas: el que «*Las firmas de los autores son casi inexistentes, por lo que creemos que la mayoría se deben al director, Mariano Soriano Fuertes.*»⁴² No obstante sí publica una breve relación de colaboradores, muchos de ellos incidentales.

⁴⁰ Ibid., 425.

⁴¹ Belén Vargas se refiere a que se ha basado, al analizar la *Gaceta Musical Barcelonesa*, en el estudio de Esperanza Berrocal “*Gaceta Musical Barcelonesa. 1861-1863: Introducción y catalogación.*”

⁴² Vargas Liñán, «La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada», 428.

Por último, y en relación con la figura de Soriano Fuertes, Belén Vargas se va a referir a la aparición de los calendarios musicales que, firmados por Roberto (seudónimo de Soriano) aparecerán en 1859, 1860 y más tarde en 1873. Esta falta de continuidad la achaca Vargas Liñán a:

“Este lapso de tiempo sin editar nuevos calendarios se debió probablemente a que su director estaba inmerso en otras empresas periodísticas, como *La Gaceta Musical Barcelonesa*, y a que residió un tiempo en París desde 1865.”⁴³

Esta aproximación al estado de la cuestión, a través de los testimonios escritos de tantos autores, y muchos más que están en línea similar, unos como detractores —es el caso de Mitjana, Salazar, etc.— y algunos otros defendiendo la labor y la bizarría de Soriano en su empeño en favor de la música española, constituyen un importante mosaico de opiniones y datos. Pero volvemos a insistir sin apenas estudios serios, salvo los ya citados aquí, sobre la actividad periodística de tan polivalente personaje.

Juan José Carreras, en su Introducción a la edición que el ICCMU hace de la *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, hace un estudio muy serio, profundo y objetivo de la personalidad histórica y periodística de Mariano Soriano Fuertes. Se aleja Carreras de los lugares comunes, de las frases hechas, de la repetición de conceptos y se dedica a aportar ideas, a ofrecer los hechos desde varias perspectivas y teniendo presente los aspectos negativos, pero también incidiendo y mucho, en los aspectos positivos de la obra y la personalidad de Soriano Fuertes. Pensamos que acierta de lleno Juan José Carreras cuando dice:

“Por ello, las citas de la obra de Soriano han sido hasta ahora casi siempre de segunda mano, terminando por consolidar un limitado y superficial repertorio de opiniones, que contrastan con la dimensión de una empresa editorial llevada a cabo a lo largo de seis años.”⁴⁴

Y sigue diciendo Carreras, al referirse al aspecto histórico de la obra de Soriano, pero que puede ampliarse a la generalidad de las opiniones que sobre el mismo se han dado, y que Carreras resume con estas acertadas palabras:

“Todas estas circunstancias han contribuido finalmente a la palmaria incongruencia entre la simplicidad de los juicios en torno a

⁴³ Ibid., 466.

⁴⁴ Carreras, Juan José, «Introducción a la edición», en *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1859*, de Soriano Fuertes, Mariano (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2007), pág. 6.

Soriano y la complejidad de un discurso plasmado en un texto de más de mil cien páginas y cuatro amplios apéndices musicales.⁴⁵

Y creemos que es aquí, en este punto tan acertadamente señalado por Carreras, donde arranca el problema de la interpretación de la figura de Soriano Fuertes. Se le juzga y se le condena por sus errores históricos pero no se menciona, —si acaso de pasada— su importante faceta periodística. Aquí Soriano adquiere una dimensión variada —ya lo hemos escrito en otras ocasiones— una dimensión poliédrica porque en el periodismo es, ante todo, fundador y luego es crítico, polemista, historiador, escritor de opinión, defensor de la música en general y de la española en particular; gacetillero, cronista del momento y con sus pinitos de literato.

Pero sobre todo es fundador porque en esta tarea aparece en la gestación de *La Iberia Musical y Literaria*, *El Liceo Artístico y Literario de Córdoba*, *la Gaceta Musical Barcelonesa* y *EL Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*, sin olvidar la participación activa en numerosas publicaciones, incluso en París. Aunque se le ha criticado sin piedad, resaltando sus aspectos negativos y sin aludir a sus numerosos méritos (fundar cuatro periódicos no es asunto baladí precisamente), lo cierto es que Soriano Fuertes tiene una buena consideración en la Europa de su tiempo. No hay más que leer su libro *España artística e industrial en la Exposición de 1867*, que bien puede considerarse una verdadera crónica periodística en buena parte de sus páginas, por las abrumadoras informaciones que, de primera mano, nos ofrece de ese acontecimiento, por las descripciones que hace, por los juicios que emite, por las noticias y por constatar la relevancia que su figura tiene en París, siendo miembro de comisiones de la Exposición y obteniendo además un premio por su obra *Memoria de las Sociedades Corales en España*. Pues bien, todo esto no es tenido en cuenta, es ignorado por los contrarios a Soriano y por todos aquellos que se han acercado a su figura, con las excepciones que hemos comentado aquí.

Se detiene también Carreras en algunos de los aspectos que aparecen en la creación periodística tanto de Soriano como de Espín y Guillén. Señala que ambos dedican la mayor parte de sus trabajos críticos a la ópera, y destaca Carreras que no hay una crítica hacia la música italiana, cosa que no debe extrañarnos por cuanto que Soriano, a lo largo de sus obras, se declara apasionado admirador de la música de Donizetti. También Carreras se va a referir a la contestación que Soriano da a Barbieri respecto de la serie de colaboraciones que, sobre la figura de Lope de Vega y su relación con la música, hace Barbieri en las páginas de la *Gaceta Musical Barcelonesa*.

El interesantísimo trabajo de Carreras, basado sobre todo como es lógico en la parte histórica de la producción de Soriano Fuertes, sin desdeñar su perfil periodístico, tiene una especie de corolario en estas frases:

⁴⁵ Ibid.

“(...) sería un error reducir la postura de Soriano Fuertes a un chauvinismo intransigente y victimista.”⁴⁶

Hemos intentado trazar una perspectiva de cómo los comentarios sobre Soriano Fuertes pueden incidir más o menos en la faceta periodística de este inquieto polígrafo. Hemos visto que su carácter de fundador de revistas musicales ha sido tratado muy superficialmente por muchos de los que le han dedicado trabajos, sobre todo por los detractores, teniendo que reconocer que, en los últimos años gracias a muchas de las personas citadas en este trabajo, se ha llevado a cabo una labor de revisión histórica sobre un tema y un personaje que resultan verdaderamente apasionantes. El propio Soriano habla de sí mismo y de algunas de sus actividades periodísticas en su corta autobiografía, incluida en su *Historia de la música española*, y también enumera muchas de sus publicaciones a lo largo de su artículo *Academia Nacional*, publicado en *El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*. Soriano enumera sus actividades periodísticas con estas palabras aparecidas en el citado artículo del *Heraldo*:

“Venimos defendiendo el arte músico español hace *treinta y dos años* en la prensa periódica de Madrid, provincias y el extranjero. Hemos creado tres periódicos en Madrid, dos en Córdoba, uno en Sevilla, y tres en Barcelona, entre ellos *La Gaceta Musical Barcelonesa* que duró cinco años hasta que nos fuimos al extranjero. Diez años consecutivos hemos escrito las *Revistas Musicales* en el periódico político *La Corona de Aragón*, de Barcelona, y nos hemos ocupado del arte en el periódico político *El Correo de Ultramar*, que hace treinta años se publica en París y del que hemos sido algún tiempo directores”⁴⁷.

Sin ningún tipo de jactancia, pero consciente de lo que ha aportado a la labor periodístico-musical de España, el propio Soriano hace un recuento, un tanto apresurado, de su actividad periodística, y decimos apresurado porque destaca lo que considera más importante, pero es verdad que su actividad parece multiplicarse, siempre buscando lo que él considera mejor para la música en general y la música española en particular. Desde aquí creemos debemos partir para ir analizando las múltiples facetas periodísticas, relacionadas con la música, de Mariano Soriano Fuertes.

⁴⁶ Ibid., 22.

⁴⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 27», 31 de diciembre de 1871, pág. 2.

1 Apuntes biográficos de D. Mariano Soriano Fuertes y Piqueras

1.1 Introducción

No resulta demasiado fácil entrar en los aspectos biográficos de don Mariano Soriano Fuertes y Piqueras, porque los datos se pierden con facilidad y no ayuda en nada el propio Soriano que, a lo largo de sus numerosos escritos, de sus trabajos históricos y de su abundante labor periodística, no es demasiado explícito respecto a su propia persona.

Parece como si tuviera cierto pudor de hablar de sus cosas. A lo sumo recuerda reiteradamente sus actividades profesionales e incluso reivindica muchas de las mismas cuando se enfrenta a las diversas polémicas que jalonaron su vida periodística y musical. No es que se muestre especialmente vanidoso, pero sí siente un legítimo orgullo por todo aquello que cree que ha logrado y que, generalmente, le niegan sistemáticamente sus numerosos detractores. Incluso en los momentos actuales, en que su figura ha sido revisada y se han dado autorizadas opiniones mucho más favorables a su quehacer, siguen apareciendo —incluso en las redes sociales— comentarios descalificativos, con abundancia de palabras despectivas, en un intento de seguir atacando a una persona que, en medio de sus defectos, siempre tuvo sólidas virtudes, un serio compromiso con la música y una buena voluntad que se vio reflejada en su altruismo y en su pasión por la música a la que sirvió de todo corazón y de la que no puede decirse que se aprovechara en ningún momento. Algunas de las descalificaciones bordean lo soez y por tanto no pueden tampoco ser tenidas demasiado en cuenta si queremos profundizar en un personaje tan variopinto, con unas tan ricas y variadas vivencias.

Los datos biográficos que se han venido publicando en el siglo XIX y principios del XX sobre este personaje, dejan mucho que desear. Porque vemos que tanto Saldoni, como otros historiadores de la música, al tratar de la biografía de Soriano Fuertes, se inhiben prácticamente de ella, y recurren a lo que el propio Soriano

escribió en el volumen IV de su *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Y no puede decirse que lo que Soriano cuenta sea ni demasiado extenso ni que aporte ninguna nueva luz sobre las cuestiones personales que configuran su figura.

Poco muy poco sabemos de su vida. Lo que cuenta en el citado trabajo histórico donde, es mucho más amplia la referencia a su padre, don Indalecio Soriano Fuertes. Hemos intentado reconstruir parte de su biografía. Y no ha sido fácil ni tenemos especiales motivos para sentirnos satisfechos. Hemos utilizado diversas fuentes, las citadas de Saldoni, Peña y Goñi, Fétis (muy incompleta ésta), Casares Rodicio, Cotarelo Mori, etc., amén de varios escritos de Soriano en las publicaciones periódicas en las que tuvo un especial protagonismo.

Por todo ello no nos hemos atrevido a calificar de biografía —ésta sería objeto de un trabajo de investigación monográfico— sino que hemos titulado este capítulo como *Apuntes biográficos* basándonos en las fuentes que hemos podido consultar, que no han sido demasiadas, ni en exceso explícitas.

En vista de lo cual hemos dividido este capítulo en siete apartados. El primero hace referencia a la vida de Soriano Fuertes en su Murcia natal de la que partió muy joven, no volviendo hasta cuarenta años más tarde, y en el transcurso de una visita rápida. Tenemos pocos datos de la estancia de Soriano en la capital del Segura, aunque sí sabemos que nació en el castizo y popular barrio de San Juan, en pleno centro de la ciudad; y que estudió en el colegio de San Leandro, colegio éste que aparece varias veces a lo largo de los estudios históricos del propio Soriano.

Hay una segunda muy importante: la relacionada con su vida en Madrid, cuando abandona la ciudad natal siguiendo la trayectoria profesional de su padre, don Indalecio que mejora notablemente en la capital de España, entrando en la Real Capilla y teniendo un protagonismo en la vida musical madrileña. Allí continúa sus estudios y allí en Madrid, decide dedicarse a la música. Allí también vivirá un acontecimiento decisivo como es la fundación de *La Iberia musical* y su inclusión en la plantilla de redactores de la misma.

Una nueva etapa situará a Soriano Fuertes en Córdoba, donde se inicia su periplo andaluz. Viaja a Córdoba para dirigir la sección musical del Liceo Artístico y Literario. Allí fundará un periódico, no demasiado musical, con el mismo nombre que la entidad que le da cobijo. En esa etapa Liszt visita Córdoba y el artífice de la visita es precisamente Mariano Soriano Fuertes.

Una de las etapas más fructíferas en la vida profesional de Soriano es la barcelonesa, donde funda la revista *Gaceta Musical Barcelonesa*, donde escribe varios libros, donde empieza a publicar su famosa *Historia de la música española*. La etapa barcelonesa cuenta con sus éxitos en el libro *Memoria de las Sociedades Corales*, que

merece premio en la Exposición Universal de París, de 1867. Es, como bien señala el Dr. Martín Moreno, etapa fructífera. Y la *Gaceta* es considerada por estudiosos del tema como un modelo de revista musical. Unida prácticamente a esta etapa es la que se abre con la ausencia de Soriano de España y su aventura parisina, donde también llega a alcanzar un notable protagonismo, conociendo y tratando a grandes figuras de la música, como Halevy, Rossini, etc., y con nuevas aventuras periodísticas que merecerían un trabajo de investigación aparte.

Aparecerá de nuevo en tierra española y volverá con nuevos bríos para llevar a cabo una etapa interesante en Madrid. En un Madrid que se encuentra, como el resto de España, sacudido por serias convulsiones internas, con un cambio de dinastía, con un rey foráneo que, a pesar de su buena voluntad no cuenta con el respaldo de los españoles que, en buena medida, lo consideran un extraño. Fruto de esta etapa es la gran actividad que despliega Soriano Fuertes con una nueva publicación que funda y que dirige y que se convierte en una buena muestra de periodismo musical. Nos estamos refiriendo al *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Como veremos más adelante, la vida de este periódico con dos números por semana, resultó efímera como consecuencia de las difíciles circunstancias por las que atravesaba España durante esos años.

Y el punto final, con una etapa más breve en la que trabajará con calendarios musicales, presumiendo de ser el primero que lo lleva a cabo; con su entrada en el mundo de la política municipal, con su soledad tras la muerte de su esposa, con las desilusiones que le acompañan y que le hacen solicitar de su amigo Barbieri que cese en la pretensión de conseguir que Soriano ingrese en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y por fin la muerte, acaecida en el año 1880, ocho años después de que finalizara su última gran aventura periodística: la del *Heraldo*.

1.2 Primeros años. Etapa murciana

“Nací en Murcia; en ella me eduqué; en ella se desarrolló mi inteligencia y se formaron los sentimientos de mi alma.

Murcia me enseñó a querer; Murcia me enseñó a respetar; Murcia me enseñó a ser hombre, sin enseñarme a aborrecer. Por eso Murcia ha sido siempre el faro de mis más puras y hermosas ilusiones.

El continuo peregrinaje de mi vida, los sinsabores que han amargado mis días, el estudio y el ímprobo trabajo que por doquiera me han servido de inseparables compañeros, agotaron mis fuerzas y debilitaron mi memoria. Empero nunca ni unas ni otra me abandonaron para recordar la patria que me dio el ser, los inocentes placeres que gocé en la infancia, las creencias religiosas y los consejos de mis primeros

maestros, ni a los condiscípulos con quienes compartí mi cariño y me acompañaron en mis primeros estudios.”¹

De esa forma tan espontánea y sencilla, con tanto sentimiento, expresa Soriano Fuertes su sentido de la patria chica cuando regresa a Murcia tras cuarenta años de ausencia. Quien salió adolescente vuelve hombre maduro, con su carga de desengaños, de desilusiones, pero con el ánimo siempre presto a luchar por lo que él considera más sagrado e importante: la música.

Este comentario aparece en el número 43 del *Heraldo de las Artes*, y es el inicio de una serie de artículos en los que rebosa agradecimiento hacia sus paisanos ante el recibimiento que de éstos es objeto. Nace en Murcia y se siente contento de ello pero sin aspavientos, sin palabras altisonantes, con sencillez que rezuma un afecto sereno y una nostalgia apenas reprimida.

Respecto de sus principales datos biográficos recurrimos a su buen amigo don Baltasar Saldoni que dice en su *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, respecto al nacimiento de Soriano:

“**28 de marzo de 1817:** Nace en Murcia, a las doce y media de la madrugada, el maestro compositor, escritor y autor de varias obras, entre las que descuella la *Historia de la Música Española*, Sr. D. Mariano Soriano Piqueras, conocido en el mundo artístico por *D. Mariano Soriano Fuertes*, por firmarse él siempre así.”²

El historiador y profesor cordobés, afincado en Murcia, D. José Andrés García Seco, se refiere al nacimiento de Soriano, añadiendo que es bautizado en la parroquia de San Juan Bautista, de la capital murciana. Añade el profesor García Seco que la partida de nacimiento de Mariano Soriano se conserva en los archivos parroquiales, y que en ella se señala que recibió los nombres de Mariano de los Dolores, Indalecio, José, Tadeo, Juan, Isidro y que era hijo legítimo del notable compositor don Indalecio Soriano Fuertes, natural de Cella (Teruel) y de doña Teresa Piqueras Parra, natural de Murcia.³ Esta partida de bautismo aparece en el folio 235 vuelto del Libro XV de bautismos de la citada parroquia, según la información que recoge García Seco en su opúsculo sobre Soriano Fuertes.⁴

De los primeros años de la vida de Soriano Fuertes hay apenas datos. Ni Baltasar Saldoni, ni Fétis (a quien recurre Saldoni para la biografía de Soriano) dan ningún dato. En esta falta de información de los primeros años de Soriano Fuertes

¹ «El Heraldo de las Artes, núm. 43», 25 de febrero de 1872, pág. 2.

² Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 2, 170.

³ García Seco, «Mariano Soriano-Fuertes y Piqueras: músico murciano del siglo XIX».

⁴ Ibid.

inciden también Peña y Goñi y Cotarelo y Mori, que pasan de puntillas sobre esta época. Pero lo que resulta más sorprendente todavía es que el propio Soriano en su autobiografía que publica en el tomo IV de su *Historia de la música española* no dice absolutamente nada sobre su infancia y adolescencia.

Esta ausencia se compensa en parte, en muy pequeña parte, con lo que escribe Soriano en el antes citado nº 43 del *Heraldo de las Artes*, el día 25 de febrero de 1872. Vencido por la nostalgia, al volver a su tierra natal, concibe un lírico artículo, dividido en varios capítulos, al que va a titular como *Recuerdos y Gratitud a Murcia*. Y observamos aquí a un Soriano Fuertes mucho más emotivo, dejándose embargar por los recuerdos. No olvida a su primer maestro, ni al Colegio de San Leandro, ni a la Academia de Bellas Artes, instituciones éstas que configuraban la vida docente de la pequeña ciudad que era entonces Murcia. Todo ello está expresado en este fragmento del primer capítulo del citado artículo:

“La escuela en donde aprendí las primeras letras bajo la dirección de D. José María López, y la música con que nos enseñaba la ortografía:

El arte de escribir
Tan sublime y tan excelso,
Que viene a ser el idioma
Del humano entendimiento;

el colegio de San Leandro en donde estudié el latín; la academia de Bellas Artes que me enseñó el dibujo; la morada del sabio e inolvidable D. Pedro Lechaur, varón ilustre y honor de Murcia, en donde, y por quien conocí los autores latinos, la retórica y poética, la filosofía y el idioma francés; las comedias que estudiábamos y hacíamos en los ratos de recreo en casa de mi amigo y discípulo D. Manuel Serrano y Beltrán; las guerras de las *Vilochas* en los terrados y torretas; las meriendas en la huerta; las travesuras de muchachos; las calles y aun las casas en donde vivían mis amigos y compañeros; los nombres de todos ellos; las flores, los árboles, las palmeras; la fisonomía particular de la ciudad y sus contornos, sus costumbres, el templo santo que cual centinela gigante vela por la católica Murcia anunciándole a cada momento su alerta, su descanso y sus oraciones, el santuario donde se venera la Virgen de la Fuen Santa; todo lo recordaba mi memoria, como un *ayer* de delicias, como un *hoy* de resignación, como un *mañana* de esperanza.”⁵

Nace en Murcia Soriano Fuertes porque su padre, don Indalecio Soriano Fuertes, después de haber sido maestro de capilla de la Colegial de Calatayud y

⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 43», 2.

organista de la misma, y tras una breve pero intensa carrera militar, arribó a Murcia en el año 1811 donde estando al frente del colegio de Seises de San Leandro, también estudió su hijo Mariano. En la catedral de Murcia fue organista y posteriormente maestro de capilla desarrollando una intensa y bastante importante labor como compositor. Fue además un excelente pedagogo como demostró sobradamente en el desarrollo de sus quehaceres, tanto en Murcia como posteriormente en Madrid, donde llegó a ser compositor de la cámara del Rey Fernando VII. Tuvo muchos discípulos, algunos de ellos especialmente importantes, y podemos destacar a su propio hijo, a Joaquín Espín y Guillén, a Manuel Fernández Caballero, a Paulina Cabrero y a muchos otros.

Mariano Soriano Fuertes profesó un gran cariño y devoción filial a la figura de su padre a quien también admiraba mucho como músico. Quizá nadie mejor que el propio Mariano Soriano para describir lo que consideraba que era su padre, como persona y como músico y cómo Murcia lo quería y respetaba:

“D. Indalecio Soriano Fuertes, como militar, defendió con valor su patria en los dos sitios de Zaragoza y durante la invasión francesa. Como artista estudió, luchó y venció en las varias oposiciones que hizo, incluso la de la Real Capilla de S.M. en Madrid el año de 1831. Como maestro, fue un padre para sus discípulos. Como padre, un cariñoso amigo para sus hijos, y como amigo un modelo de consecuencia y de lealtad. Trabajó toda su vida en bien del arte y por el arte. Murió pobre, pero dejó obras ricas de talento y de profundo estudio, un nombre sin mancha, y un recuerdo eterno en cuantos le conocieron y trataron por su carácter bondadoso y exento de doblez y altanería.

D. Indalecio Soriano Fuertes es una verdadera gloria artística; por eso Murcia lo adoptó por hijo; por eso inmortalizó su nombre en el mármol sagrado de sus hombres ilustres; por eso yo recibiendo los homenajes debidos a su memoria, canto con orgullo las glorias de mi padre y sigo sus pasos animándome su aureola, si no revestido de su genio y sus virtudes lleno de su mismo entusiasmo por el arte y por mi patria.”⁶

Muy joven abandonó Soriano su tierra natal y, como apuntábamos antes, no volvería a ella hasta pasados cuarenta años. Pero siempre mantuvo el recuerdo y la nostalgia de su infancia, de sus años de primera juventud, de los amigos entrañables que entonces hiciera, de una serie de vivencias que configurarían también su carácter. Con acento añorante recuerda su partida de Murcia, que sería definitiva, con estas palabras:

⁶ «El Heraldo de las Artes, núm. 47», 10 de marzo de 1872, pág. 2.

“A los catorce años de edad, la suerte de mis padres me hizo abandonar un país de tan encantadores días, de tan inolvidables y queridas afecciones, de tan deliciosos recuerdos, consolándome siempre la idea de volverlo a ver.

La primera poesía que escribí y después publiqué, fue el *Adiós al país natal*, dedicada a mi querido e ilustre padre, y aun cuando su mérito es escaso, recordarla quiero como prueba del amor que siempre tuve a Murcia y eterno cariño a la memoria del hombre que por su talento y honradez es tan querido y respetado de su patria adoptiva que en un mármol inmortal grabado tiene su nombre.

¡Ciudad querida, que mi mundo fuiste,
Y tu aura leve me besó en la cuna:
Oye mi canto al alejarme triste
De tus lares que fueron mi fortuna!

¿Por qué tan pronto de mi edad primera
Las dulces ilusiones han pasado,
Como estrella que cruza la ancha esfera,
Como el humo que el viento ha disipado?

¿Dó está tu cielo? ¿A dónde mis amores,
Hermoso cual del aura la alborada?
¿Dó tus huertas, tus pájaros, tus flores?...
¡Muy lejos por mi mal; oh patria amada!

¿A dónde encontraré, fiel madre mía,
El regazo dó tú me acariciabas?
¿A dónde tu cariño sin falsía,
Y el bello porvenir que me enseñabas?

¡Hoja soy que del árbol desprendida,
Y al capricho del viento abandonada,
Errante siempre, y para el bien perdida,
En vano busco su feliz morada!

Lágrimas, que del alma sois consuelo,
Mis hondas penas por piedad calmad;
Y si el llanto es mi bien en este suelo,
¡Ay! ¡Ojos míos, por piedad llorad!

¡Adiós, ¡oh patria! Que mi mundo fuiste,

Y tu aura leve me besó en la cuna;
Oye mi adiós al alejarme triste,
Y de verte otra vez dáme fortuna!

Pasaron ¡cuarenta años! Mis esperanzas nunca se perdieron. La fé me alienta siempre en mis trabajos, porque sin fé, ni el hombre puede emprender buenas y grandes obras, ni su misión puede ser cumplida en la tierra, ni legar a su patria un nombre que la ennoblezca.”

Tuve fé, trabajé con ella, logré hacer algo por mi patria y en bien del arte, a quien consagré mi vida, y digno hijo de mi amada Murcia, si no por mi talento y escasos merecimientos, por el españolismo y buen deseo que siempre me ha animado, a Murcia fuí lleno de ilusiones llevando en mi corazón el amor de mi patrona la Virgen de la Fuen Santa, poesía de mi religión católica , y en la mente los deliciosos recuerdos de mi niñez, y los nombres de los condiscípulos y amigos, a quienes iba a estrechar entre mis brazos después de tantos años de ausencia.”⁷

Poco o nada más puede decirse de la infancia y primera juventud de Soriano Fuertes. El hermetismo sobre sí mismo y la escasa curiosidad de posteriores biógrafos hacen que esta etapa de su vida esté envuelta en una total nebulosa. Cuarenta años más tarde, con motivo de su visita a la ciudad que le vio nacer, conseguimos encontrar algunos datos, pocos muy pocos, sobre estos primeros años del músico, periodista, crítico e historiador murciano.

1.3 Etapa madrileña. Irrupción en el mundo musical y periodístico

Al abandonar tierras murcianas, a la edad de 14 años, con la tristeza propia de quien deja atrás lo conocido y querido y al mismo tiempo, con la ilusión que conlleva el trasladarse a una ciudad de las posibilidades de la capital de España, Soriano Fuertes se va a enfrentar a una etapa decisiva en su vida. Su ilustre padre no quería que orientara sus estudios y sus esfuerzos hacia el mundo de la música. Aunque fue un compositor y maestro de capilla muy respetado y bastante valorado en su época, no puede dejar de temer los sinsabores y los problemas que el mundo musical podía ocasionarle a su hijo, por lo que intenta con firmeza que no siga sus pasos profesionales. Fétis⁸ lo comenta en su libro biografía universal de músicos afirmando que intentaba conducir al joven Mariano por los caminos de la ciencia y la literatura,

⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 43», 1 y 2.

⁸ Fétis, François-Joseph, *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, vol. IV (París, 1867).

pero buscando también un destino que le diera seguridad económica. Para ello no vaciló en emplearlo en la dirección de loterías cuando apenas contaba quince años.

Señala Fétis que no era éste el camino que gustaba al joven Soriano y convencido su padre de ello, optó porque siguiera la carrera militar, entrando como cadete en el Regimiento de la Reina Gobernadora. Pero estaba claro que era el mundo de la música el que llamaba la atención de Mariano Soriano que al final se decantó por la misma reanudando sus estudios musicales y empezando, en la capital de España, a colaborar como crítico en diversas publicaciones hasta llegar al importante momento de la fundación de *La Iberia Musical*. Y no podemos olvidar que con 22 años empezó Soriano Fuertes a firmar trabajos en la prensa de Madrid, tarea que le acompañó prácticamente durante toda su vida, siendo quizá éste uno de los aspectos más importantes y, por supuesto, interesantes de su personalidad.

Cotarelo y Mori⁹ dedica unos breves párrafos a la biografía de Soriano Fuertes. Empieza calificándole como “una de las más importantes figuras en la historia de nuestra música general”. Hace alusión a su origen murciano, a que su progenitor es don Indalecio Soriano y destaca su entusiasmo por la música española y añade que “a defenderla y enaltecerla consagró toda su vida. Con este objeto fundó en 1842, con Espín y Guillén, **La Iberia Musical** que fue el primer periódico de su clase que hubo en España”¹⁰. Cotarelo y Mori se refiere después al estreno de la exitosa *Geroma la castañera*. Nombra otras dos pequeñas zarzuelas que estrenó por entonces como son *El ventorrillo de Alfarache* y *La feria de Santiponce*. Cuenta también Cotarelo que fue profesor de música en el Instituto Español, que escribió para sus alumnos un *Método breve de solfeo*.

Precisamente sobre ese método de solfeo aparece una noticia sin firma en *La Iberia Musical*, nº 7 de fecha 13 de febrero de 1842. En la sección de *Crónica Nacional*, aparece el siguiente comentario:

“Tenemos a la vista la primera parte del Método Breve de Solfeo del señor D. Mariano Soriano Fuertes, joven profesor de grandes esperanzas para el arte, que se hace notar cada día más por sus desvelos y trabajos científicos. Examinada esta primera parte de su solfeo con el detenimiento y observación que requiere toda obra que lleva por objeto el presentar adelantos en la instrucción primaria de la música, creemos que no pueden presentarse mayores ventajas en las 23 lecciones de que consta esta parte. Todas las lecciones son de grado fáciles de entonar, y el conocimiento de la mayor parte de los diversos valores musicales, está explicados con claridad y sin llenar hojas enteras de teorías que cuando

⁹ Cotarelo y Mori, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid 1939. Edición Facsímil.

¹⁰ Ibid.

llega a ser necesaria su aplicación, las tiene olvidadas el discípulo después de haber gastado un tiempo inútil en aprenderlas de memoria. Damos la enhorabuena al joven autor y le prometemos dar cuenta de las demás partes de su obra tan pronto como se publique.”¹¹

Es el propio Mariano Soriano Fuertes el que nos habla también de su primera etapa madrileña en uno de los capítulos, concretamente el XXXIV de su *Historia de la música española*. Ya hemos comentado que no es demasiado explícito en lo que concierne a sus circunstancias personales, guardando una gran reserva sobre su vida privada y centrando casi toda su autobiografía en lo relacionado con sus actividades musicales. Pero ni siquiera en el terreno musical y periodístico se extiende demasiado como puede comprobarse en el siguiente párrafo:

“Don Mariano Soriano Fuertes, cuya afición al arte le hizo abandonar la carrera militar, y más tarde la de empleado del Gobierno de S.M.; después de haber desempeñado la cátedra de solfeo del *Instituto Español*, para la que escribió su *Método breve de solfeo*, publicado en Madrid el año de 1843; de haber escrito varios artículos históricos, críticos y literarios en diferentes periódicos; y a más de *Geroma la castañera*, ejecutada en el teatro del Príncipe, otras dos pequeñas zarzuelas que fueron puestas en escena en la elegante sociedad de la *Unión*, bajo el título: *El ventorrillo de Alfarache* y *La feria de Santiponce*, poesía de D. Francisco Montemar (...)”.¹²

Como se verá poca, muy poca cosa que añadir a lo ya conocido, salvo que deshace un error, pues creíamos que primero estuvo empleado en Loterías y posteriormente se inició en la carrera militar, cuando fue precisamente al revés, según cuenta el propio protagonista. En este capítulo no hace referencia a su importante aportación a la fundación de *La Iberia Musical*, aspecto éste que trata con amplitud en otros capítulos.

Y la prensa especializada madrileña también se ocupa de las andanzas del joven Soriano Fuertes. Por ejemplo, crea su propia academia para enseñar solfeo y *La Iberia Musical*, incluso da el dato del domicilio madrileño de Soriano:

NUEVA ACADEMIA DE SOLFEO.

“El joven profesor D. Mariano Soriano Fuertes que tantas pruebas nos está dando de su aplicación y adelantos en el arte, va a establecer una academia de solfeo por el nuevo método suyo que analizamos en nuestro

¹¹ «La Iberia Musical núm. 7», 13 de febrero de 1842, pág. 4.

¹² Soriano Fuertes, Mariano, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, vol. 4, 1859, pág. 386.

número anterior. En esta clase explicará algunas lecciones de la historia de la música. Pronosticamos feliz éxito a su clase de solfeo y no dudamos que tendrá bastantes alumnos por la utilidad que reporta a la juventud, la hora cómoda de seis a ocho de la noche, tres días a la semana, y el módico precio de treinta reales mensuales. Este profesor vive calle del Olivo alto número 37 cuarto 2º de la izquierda.”¹³

Y sigue abundando *La Iberia Musical* en noticias relacionadas con las actividades de Soriano, como la que publica el nº 13, de 27 de marzo de 1842, en su página 3ª. Protagonistas: Mariano Soriano Fuertes, su padre Indalecio Soriano Fuertes y el director de *La Iberia*, Joaquín Espín y Guillén, entre otros. El suelto de la revista musical dice así:

“En el museo Lírico, Literario y Artístico, se aprobó en 26 de febrero último y 18 del actual, un proyecto sobre establecimiento de cinco cátedras bajo la dirección de los sujetos siguientes: Don Miguel Agustín Príncipe, de la de Literatura; de que es presidente Don José García Luna de la de declamación de que es presidente; D. Indalecio Soriano Fuertes, de la de composición y armonía siendo socio facultativo de la sección de música. D. Joaquín Espín, presidente de la sección, de la cátedra de canto. D. Mariano Soriano Fuertes, socio facultativo de la sección de música, está encargado en unión con los demás maestros de la sección, de la enseñanza de la clase de solfeo que será diaria. Creemos que ofrece muchas ventajas este establecimiento a toda la juventud filarmónica, deseosa de instruirse en el arte donde recibe el alma inspiraciones dulces y melodiosas.”¹⁴

Y en el nº 17 de *La Iberia*, de fecha 24 de abril de 1842, en su página 4ª, se lee lo siguiente:

“La junta directiva del mismo, ha determinado el establecimiento de las cátedras que a continuación se expresan, las cuales darán principio en el presente mes, verificada que sea la primera función en el nuevo local de las Vallecas.

¹³ «La Iberia Musical núm. 8», 20 de febrero de 1842, pág. 4.

¹⁴ «La Iberia Musical núm. 13», 27 de marzo de 1842.

(...)

Cátedra de Música.

Esta cátedra tendrá por objeto la explicación y práctica del arte filarmónico desde los primeros rudimentos hasta la composición inclusive, en términos de poder proporcionar a los alumnos que asistan a ella, todos los conocimientos que constituyen una carrera música completa. Al efecto se dividirá en tres secciones o clases, la primera de solfeo, la segunda de canto, y la tercera de composición.

Profesores o catedráticos:

De literatura, D. Miguel Agustín Príncipe, Presidente de la sección del mismo nombre.

De música: los señores D. Indalecio Soriano Fuertes, D. Joaquín Espín, presidente de la sección, y D. Mariano Soriano Fuertes.- De Declamación: D. José García Luna, Vice presidente de esta sección.

La cátedra de Literatura tendrá dos explicaciones por semana y lo mismo las de canto y composición, la de solfeo tendrá explicación diaria, alternando en esta los profesores de la sección.”¹⁵

Como puede observarse, gracias a todas estas informaciones, podemos afirmar que la vida de Soriano en Madrid es una vida agitada, llena de actividades, de proyectos, que se concretan en realidades. Escribe zarzuelitas, escribe críticas, escribe artículos de historia y las páginas de *La Iberia Musical*, se convierten en escenario de su actividad periodística que es muy intensa, y al mismo tiempo esas páginas recogen las otras actividades, puramente musicales, que configuran esta etapa madrileña de Soriano. Por ejemplo, en distintos números se hace referencia a la presentación de muchas de sus canciones, como una Jota Aragonesa, o la cómica canción denominada *La Tos* que fue muy bien recibida por el público. Son pequeños éxitos que hablan de la continua presencia de Soriano en todos los escenarios de la vida musical madrileña. Mención aparte merece el incidente que sufre con motivo de la no interpretación de su *Himno a Calderón*. Lo cuenta el cronista que se oculta tras el seudónimo de *Leporello*, en las páginas de *La Iberia Musical*:

¹⁵ «La Iberia Musical núm. 17», 24 de abril de 1842, pág. 4.

INSTITUTO ESPAÑOL: Himno a Calderón.-

“Vimos anunciar en el Boletín de esta sociedad del día 21 del presente, una función para el día 25 aniversario de la muerte del célebre poeta D. Pedro Calderón de la Barca, en la que debía ejecutarse una comedia de este autor por los señores de la sección de literatura, y un himno a Calderón poesía de D. Francisco Navarro Villoslada y música de nuestro digno colaborador D. Mariano Soriano Fuertes. Esta función, o ya fuese por capricho de los directores de esta sociedad, o ya por no tener otra prevenida para el sábado 28, se trasladó a este día, quitando en parte el efecto para lo cual se preparó. Mas ha llegado el sábado y hemos tenido el disgusto de no oír el himno del señor Soriano Fuertes, por haber sido en este día el concierto de la Sra. García Viardot y tener que tomar parte en él los señores que debían cantar dicho himno. Y ahora preguntamos nosotros: ¿Qué es mejor, haber retrasado un día más la función y haberla hecho como se anunció, o haberle ejecutado incompleta, dejando desairada a la sección de literatura y al señor S-F después de haberse prestado tan amablemente a un trabajo que le ha privado de atender a otras obligaciones más perentorias? Pues qué, ¿acaso la sociedad hubiese llevado a mal el retraso de un día si en el Boletín del sábado se le hubiese dicho el motivo? ¿Puede figurarse la junta directiva que no cumplir lo que ofrece, es cosa que perdona la sociedad? ¿Cree que el desairar así a un artista que porque brille su sección (por desgracia tan abandonada en este establecimiento) se toma este trabajo, es cosa insignificante? Si tal cree, cree muy mal; la sociedad tolerará una, dos, tres o cuatro faltas, pero al fin conocerá la poca formalidad de los anuncios, y los artistas cuando se les necesite se excusarán viendo tales desengaños. El Instituto ha tenido la desgracia en sus anuncios, hasta ahora, o de no hacer la función el día anunciado, o de no hacer lo que se ha anunciado, esto es una fatalidad que una vez pasa sin notarse pero que luego se nota con descrédito de la sociedad.

El himno del Sr. Soriano Fuertes que hemos tenido el gusto de oír, hubiese hecho brillar más esta función porque está bien trabajado, porque en su canto brilla un entusiasmo digno de elogio por la memoria de nuestro célebre Calderón, y porque la sociedad hubiese escuchado con gusto una obra buena de un consocio y hubiese oído música, de que hace tiempo está privada en tales secciones a no ser que le toque por número o pague seis reales para oír los ensayos líricos. No sabemos el motivo porque se les escasean a los socios buenas sesiones tanto dramáticas como líricas, pues a no ser el drama de *Doña Mencía* y otra comedia de un socio titulada *Perico Fernández*, la sociedad más bien ha dormido que ha escuchado. Nosotros

desearíamos que esa apatía se desterrase, y así como aplaudimos los progresos y adelantos que hace la escuela lírico-práctica y nos lastima el poco interés que los socios se toman en llevar adelante una cosa tan útil a nuestro país; también vituperamos el abandono con que se mira las funciones que se dan a la sociedad por la junta directiva.

Damos la enhorabuena al Sr. S-F porque ha hecho un himno digno de Calderón, y porque algún día recogerá el fruto de un trabajo que el Instituto Español no ha sabido apreciar, y desde luego lamentamos que en una función en la que se celebraban las glorias de tan digno poeta, se haya eliminado con tan poca consideración a los estudiosos jóvenes que se habían desvelado por hacerla merecedora de su objeto, precisamente el himno que era lo que más de intento se había trabajado y en lo que se creía con razón rendir la ofrenda más justa a aquel gran talento. Se extrañará después que el entusiasmo de nuestros jóvenes artistas desmaye!”¹⁶

Durante esta etapa madrileña, donde ya se advierte la capacidad de generar actividad que tiene Soriano Fuertes, se produce su primer éxito teatral. Estrena *Geroma la Castañera*, y la verdad es que obtiene un considerable éxito. A través de las páginas de *La Iberia Musical* nos enteramos de la reacción que produce el estreno de esta sencilla zarzuela. En efecto, en el número 14 de *La Iberia Musical y Literaria*, de fecha 2 de abril del año 1843 hay un interesante trabajo sobre este acontecimiento.

En la función se puso en escena la obra de Scribe *Caer en sus propias redes*, con un elenco de gran altura en el mundo escénico como Teodora Lamadrid, Julián Romea, Mariano Fernández, etc. Y la reseña, firmada por Espín y Guillén dice textualmente sobre el estreno de *Geroma*, el viernes 31 de marzo:

“En esta función se estrenó una *tonadilla* nueva, titulada *Geroma la Castañera*; la letra, composición del expresado Sr. Fernández; y la música lo es igualmente del joven Mariano Soriano Fuertes. El argumento es sencillísimo, y se reduce a que Geroma está celosa de su curro porque *pela la pava* con otra maja; que la tal Geroma trata de casarse con un francés que viene tocando un organillo, tan sólo para volver las tornas a su curro; que éste se amostaza y quiere matar al súbdito de Luis Felipe, y que todo se arregla casándose la castañera Geroma con el torero Manolo.

El corte de las diez piezas músicas de que consta la tonadilla es ligero, el género de música es alegre y altamente español, los cantos sencillos a la par que graciosos, y el instrumental escrito con delicadeza, novedad y tino. El Sr. Soriano ha dado su primer paso en la arena lírico-

¹⁶ «La Iberia Musical núm. 22», 29 de mayo de 1842, pág. 2.

dramática, y el resultado brillante y entusiasta que ha obtenido del público su composición, debe serle en extremo satisfactorio, sirviéndole de estímulo para continuar escribiendo en el género nacional *puro*, género que nosotros esperamos ver ampliado más altamente y el cual ofrece abundante cosecha de lauros a un joven que en su primer destello da muestras de tener genio creador, alma ardiente, y un corazón entusiasta de las glorias de nuestra decaída España. Esperamos que las empresas de los demás teatros del reino harán lo posible por adquirir tan linda composición, pues en ella, además de adquirir una obra española y de proporcionarse por este medio entradas seguras en los teatros, darán pruebas de proteger a los artistas españoles, que por cierto bien lo han menester. La señora Díez dijo su parte con muchísima gracia, con voz dulce y robusta, y con un aplomo grande; el Sr. Fernández estuvo hecho todo un curro andaluz, esmerándose extraordinariamente en el desempeño de su cometido, y el Sr. Sobrado caracterizó tan perfectamente el papel de francés- organillo, que arrancó estrepitosos aplausos de la escogida concurrencia que asistió a esta divertida función. No terminaremos estas cortas líneas sin hacer mención honorífica del maestro Basili, el cual ha dirigido con grandísimo interés los encargos de la tonadilla, y ha puesto tanto esmero como si hubiera sido composición suya; esto le abona más que todo cuanto pudiéramos decir. La orquesta dirigida por el acreditado profesor Luis Arche, se mostró compacta y brillante, contribuyendo todos igualmente al lucimiento de la obra de un compatriota. El público aplaudió sin cesar la composición y la buena ejecución. Artistas españoles, no os durmáis!- *J. Espín y G.*¹⁷

Y en el número 19 de la citada *Iberia Musical y Literaria*, de 7 de mayo de 1843 se informa de una nueva representación de la obra de Soriano Fuertes. Esta vez aparece sin firma el siguiente trabajo que, breve y todo, tiene un especial interés por cuanto nos sirve para comprobar hasta qué punto tenía un buen seguimiento esta representación teatral de la que se sentía orgulloso Mariano Soriano Fuertes y que inspiraba al anónimo autor de la letra, los siguientes juicios:

“En la noche del sábado 29 del pasado abril se ejecutó en el Instituto Español la muy aplaudida tonadilla *Geroma la Castañera*, en donde la Sra. Chimeno (Geroma) y los Sres. Carrión (manolo) y Alvera (francés) estuvieron inimitables, tanto en la parte dramáticas como en la lírica, siendo interrumpidos varias veces por generales salvadas de aplausos. Los coros estuvieron mejores que cuando se ejecutó en el teatro del Príncipe y la escena perfectamente servida. A la conclusión, la brillante y

¹⁷ «La Iberia Musical y Literaria núm. 14», 2 de abril de 1843, pág. 7 y 8.

numerosa concurrencia que a esta función asistió, entre unánimes aplausos pidió al autor por largo tiempo, y nuestro amigo y colaborador Mariano Soriano Fuertes se presentó acompañado de la Sra. Chimeno a recibir el premio de su primer ensayo lírico-dramático.¹⁸

Y todavía recogemos otra referencia, ésta ya en el año 1844, en el nº 5 de *La Iberia Musical y Literaria*, de fecha 18 de enero, referencia que firma en la sección de *Variedades*, Teodoro Guerrero. Se refiere a la función que el viernes anterior se había celebrado en beneficio del señor Sobrado, con la representación de la obra *La Abuela*, de Scribe, y añade:

“Después se echó la tonadilla Geroma la Castañera, que tanto había gustado cuando se estrenó. La letra del género andaluz, es del señor Fernández y la música del joven Soriano Fuertes; agradó mucho, pues tiene trozos que no pueden pasar desapercibidos. El *francés* es una originalidad, y su canto bastante gracia. El final en que a coro dicen todos al francés ¡*Calabazas! ¡calabazas!* con el aire de un vals de Strauss, hizo reír. La señora Díez estuvo muy feliz y con la gracia que siempre le caracteriza.”¹⁹

Uno de los grandes fustigadores de Soriano Fuertes es el crítico, músico y musicólogo vasco, don Antonio Peña y Goñi. No siempre es justo y equilibrado en los juicios que dedica a Soriano. Su valoración sobre el estreno de *Geroma la Castañera* es muy aséptica, limitándose a constatar un hecho. Dice Peña y Goñi:

“Por los mismos días se cantó en el Teatro del Príncipe de Madrid, por la célebre actriz D^a Matilde Díez y los distinguidos actores D. Mariano Fernández y D. Pedro Sobrado y coros, la pequeña pieza lírico-dramática titulada *Geroma la Castañera*, música de D. Mariano Soriano Fuertes, con un afortunado éxito en las 21 representaciones que seguidamente se dieron en dicha temporada, recorriendo en menos de dos años, con la misma fortuna, todos los teatros de España”²⁰

Don Emilio Cotarelo y Mori, académico, cultísimo escritor e historiador, también se ocupa de la llamada tonadilla de Soriano Fuertes *Geroma la castañera*. Dice respecto de su estreno y subsiguiente éxito:

En 3 de abril se estrenó en el Príncipe la zarzuelita en un acto *Jeroma la Castañera*, letra del actor Mariano Fernández y música de don Mariano Soriano Fuertes.

¹⁸ «La Iberia Musical y Literaria núm. 19», 7 de mayo de 1843.

¹⁹ «La Iberia Musical y Literaria núm. 5», 18 de enero de 1844.

²⁰ Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, 254.

La llamaron *tonadilla* sus autores, porque ya no se sabía ni lo que era zarzuela ni tonadilla. Es una preciosa zarzuelita en un acto, como otra cualquiera de hoy. Se hizo veinte días seguidos, y luego se cantó millares y millares de veces en todos los teatros de España y de América.

Matilde Díez hizo una castañera con muchísima gracia; lo mismo que Mariano en su papel de manolo andaluz y Sobrado de gabacho, tocador de organillo callejero. La escena es a la puerta de una taberna, en que tiene su puesto la castañera. Empieza con un coro de hombres, sencillo pero intencionado y armonioso:

Dejad las faenas: — reid al destino;
ahogemos las penas — en un mar de vino.

Jeroma entona su graciosa canción, acompañada luego del coro:

Aunque vendo castañas asadas,
aguantando la lluvia y el frío,
con mi moño y mis medias caladas
soy la reina para mi *querío*.
¡Regordonas!... que se acaban;
que a rumbosa no me ganan
los usías de gabán.

Salen Manolo y su amigo Antonio razonando sobre los amores y celos de la castañera, que al galán le parece algo fría y quiere enardecerla, fingiendo inclinarse a la Curra. En tanto le canta a la falsa novia una canción andaluza, acompañado a la guitarra por su amigo, y conseguido su objeto se acerca a Jeroma, que le recibe muy mal y se aleja. Aparece el Francés cantando y tocando el organillo; se declara muerto de amor “per los ocos de la castanierra” y se lisonjea con ser su marido. Ella le toma, como el otro a la Curra, por arma de celos. Sigue un dúo chistoso entre ambos, que al sobrevenir Manolo se convierte en terceto muy movido. La presencia del amigo de Manolo resuelven paces el enredo, y el coro las confirma. Sólo el pobre gabacho queda burlado y lamenta por música sus calabazas, y acaba cantando todos.

Como se ve, es una zarzuela con su argumento completo, aunque corta. Tiene once números de música, acomodada a los caracteres de los personajes y que forma parte del asunto, a cuyo desarrollo contribuye. La música es buena, especialmente la canción primera de Jeroma y las dos del gabacho.

Con esta obrita puede decirse que la zarzuela estaba renacida como hecho. Faltaba desenvolver y ampliar el tema, introducir personajes de otras clases de la sociedad; dotarlos de nuevas pasiones y afectos y escribir números musicales más extensos y bien armonizados.”²¹

Como se puede ver Cotarelo da importancia a esta zarzuelita que se advierte le ha gustado aunque no duda en señalar sus carencias. Pero el juicio, sinceramente, es positivo y bastante alejado de los despectivos ataques de otros.

En el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirigido por el profesor Casares Rodicio, firma el ilustre investigador una amplia biografía de Soriano Fuertes y, como es lógico, se ocupa de esta primera etapa madrileña del escritor murciano. Dice Casares:

“Su vida profesional se inició en Madrid desempeñando la cátedra de Solfeo en el Instituto Español, centro importante en el renacimiento de la música a comienzos del s. XIX. De esta época son las colecciones de canciones *Los pregones de Madrid. Álbum matritense (1840)* y *Recreo español (1840)*, el *Himno a Calderón* y el *Himno a las artes (1842)*. Para este instituto escribió el *Método breve de solfeo (1843)*, pero sobre todo en él inició sus trabajos para defender la música española, fundando con Espín y Guillén *La Iberia Musical* en 1842, el primer periódico musicales de trascendencia en España, donde se planea la defensa de la ópera española y donde Soriano tuvo una destacada actividad de escritor. Participó en las diatribas contra el gobierno y contra la defensa que éste hacía de la ópera italiana, clamando por la conciencia de la recuperación de lo español y atacando a Carnicer. Dentro de este contexto están sus ataques al nombramiento de un italiano, Francisco Piermarini, como primer director del Conservatorio de Madrid. Al mismo tiempo escribió en varios periódicos y revistas, y estrenó varias zarzuelas puestas en escena por La Unión, como *El ventorrillo de Alfarache (1841)*, *La feria de Santiponce (1842)* y, sobresalientes todo *Geroma la Castañera*, en el Teatro del Príncipe. De aquellos años madrileños son también varias de las canciones publicadas por él. De esta época emerge como un personaje ya importante en la música española”.²²

Como hemos podido comprobar *Geroma* constituyó todo un éxito. En la serie de comentarios que suscitó esta zarzuelita que sigue siendo analizada en la actualidad, merece especial atención lo que, sobre la misma, escribe María Enzina Cortizo:

²¹ Cotarelo y Mori, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid 1939. Edición Facsímil, 186-192.

²² Casares Rodicio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

“*Jeroma la castañera* es una de las zarzuelas andaluzas de las décadas románticas que posee mayor calidad, habiendo obtenido inmenso éxito desde la fecha de su estreno y manteniéndose durante décadas en el repertorio lírico de España e Hispanoamérica. La obra emplea un lenguaje musical castizo, de clara evocación andalucista muy del gusto romántico, que Soriano Fuertes dominaba al haberse dedicado también en la fecha de creación de la obra a la composición de numerosas canciones andaluzas que interpretadas por Salas y Ojeda en reuniones y sociedades artísticas madrileñas, obtenían un destacado éxito. *Jeroma* revela la confusión terminológica que sufría el género lírico todavía en 1843, ya que a pesar de tratarse de un claro referente formal de la zarzuela romántica, es definida como “tonadilla andaluza” en la primera edición del libreto y los anuncios de prensa coetáneos; tras la aparición en 1846 de la nomenclatura de zarzuela andaluza, ediciones posteriores del libro adoptan esta denominación. La obra se estrenó como final de una función a beneficio de Matilde Díez.”²³

María Enzina Cortizo hace un estudio muy interesante y objetivo de las virtudes y defectos de una partitura que como dice Cotarelo, marcó un inicio en el desarrollo de la zarzuela.

Salvador Valverde también se va a ocupar, de pasada, del estreno de *Geroma*. Así en su interesante obra *El Mundo de la Zarzuela*, afirma:

“Florencio Lahoz, Mariano Soriano Fuertes y Oudrid, que cultivaron con acierto la zarzuela chica andaluza y madrileña, alcanzando éxitos tan memorables como *Jeroma la castañera* (1842)...”²⁴

Hemos dedicado quizá demasiado espacio a glosar algunos de los comentarios que suscita la citada *Geroma la castañera*. Pero es que son varios los autores que consideran que supone un punto de partida para el desarrollo de un tipo de zarzuela. Posiblemente ése es el pensamiento que subyace en los comentarios de Cotarelo y Mori. Y viendo algunos planteamientos que se formulan cuando aparecen las funciones por horas en el Teatro Apolo de Madrid, cuando el género chico deriva hacia el género ínfimo, todo ello nos lleva a plantearnos que hay muchos aspectos que pueden tener otra lectura y aparecen los puntos de contacto entre ese periodo de decadencia del género chico y la aparición, en la primera mitad del siglo XIX, de la zarzuela andaluza, como es el caso de *Geroma*.

²³ Cortizo Rodríguez, M^a Enzina, «*Jeroma la Castañera*», en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, ed. Casares Rodicio, Emilio, 2^a ed. (Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2006), pág. 60 y ss.

²⁴ Valverde, Salvador, *El mundo de la zarzuela* (Palabras, 1979), pág. 65.

Pero es bien cierto, y esto no lo podemos perder de vista, que la presencia de Soriano Fuertes, en esta primera y muy decisiva etapa de su vida en el Madrid decimonónico, tiene muchísima más trascendencia que la anécdota del estreno de unas zarzuelitas, o la aparición de colecciones de canciones que configuran parte de su producción musical. En la labor crítica, es en los artículos de pensamiento y opinión, es en la avanzadilla histórica que suponen sus artículos de contenido histórico que configuran buena parte de su trabajo en la *Iberia Musical*. Creemos que eso sí que es el aspecto más interesante de la vida de Soriano en esta época de su vida.

No obstante es este momento vital de Soriano, junto con el de su estancia en Andalucía, el que marca su carrera como compositor, carrera que por otro lado no es ni demasiado amplia ni excesivamente buena. Dejemos un último apunte de sus éxitos zarzuelísticos y recurramos, una vez más, a la *Iberia Musical*, que en su número 51, de fecha de 31 de diciembre de 1843, da cuenta en su *Crónica Nacional*, de una representación de *La Feria de Santiponce*, en los locales de la sociedad La Unión. La nota no está bien redactada, parece que se ha hecho apresuradamente, pero tiene el valor de dar cuenta de un hecho que puede resultar interesante. Dice así el anónimo redactor:

“—En la sociedad de la Unión se ha ejecutado una zarzuela titulada *La feria de Santi-Ponce*, del señor Montemar; las piezas de música son del joven colaborador nuestro, Mariano Soriano Fuertes. La sociedad aplaudió y coronó a los señores expresados y a la amable señorita Rojas, que cantó con suma facilidad y gracia española varias piezas de esta zarzuela; la orquesta estuvo pésima, desafinada. El joven Catalina se lució en la ejecución de esta zarzuela y en la *ilusión* ministerial, damos la enhorabuena a nuestro apreciable amigo Soriano, y deseamos siga trabajando en un género que le es tan familiar, y en el cual puede recoger abundantes laureles.”²⁵

En la escueta información que tenemos sobre la vida de Soriano Fuertes llama la atención algún aspecto que puede ser considerado como anecdótico. Ponemos un ejemplo: la carta de gratitud de un lector catalán, que se siente contento con el trato que hacia la calidad musical de los catalanes da Soriano Fuertes en sus trabajos periodísticos. Y llama la atención la curiosa historia en torno al nombre de Cataluña y Barcelona, que incluye en su carta el citado lector:

“REMITIDO

Sr. D. Joaquín Espín.

²⁵ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 51», 31 de diciembre de 1843, pág. 8.

Muy Sr. mío: No puedo menos de rogar a vd. se sirva insertar en su *Iberia imparcial*, estas cortas líneas.

Convicto de la verdad ingenua y franca de su periódico núm. 24, doy mil enhorabuenas al Sr. D. Mariano Soriano Fuertes, (al que ofrezco mis respetos y atenciones), por el interés con que honra verídicamente a los catalanes sobre la pasión singular a arte filarmónico. No obstante de carecer totalmente de protección, nunca jamás han faltado ni menos faltan en el día, Catalanes apasionados al arte músico, que con su disposición natural y estudio cotidiano, honran superlativamente a esta provincia.

En cuanto dice del origen del nombre de Cataluña puede haber leído fue bautismo godo, pero el nombre de Cataluña es la contracción de dos nombres simples, a saber; cuando los Catos y Alanos ocuparon esta provincia, de sus dos nombres formaron uno y quedó Cataluña. El nombre de nuestra capital del principado *Barcelona*, dimana de la Barca nona de Hércules, que una tempestad la separó de las ocho primeras, la cual fue refugiada al pie de la montaña *Montjuich*, y por este motivo, Hércules agradecido fundó dicha ciudad, que su nombre primario fue Barcanona.

Todos los números de su recomendable periódico han merecido la pública aceptación, y más particularmente el número 21.

Si puedo merecer de su integridad ponga estas líneas en su periódico, le quedará agradecido este S.S.Q.B.S.M. Mariano Rius. Reus 1º de Junio 1842. (1)

(1).- La redacción da las más expresivas gracias al señor Rius por el interés con que mira los trabajos de sus redactores."

Y cuando mayor es la actividad, en todos los campos, de Soriano Fuertes en la capital de España sorprende un tanto la decisión que toma de trasladarse a tierras andaluzas, donde va a seguir con ese ritmo de trabajo que podríamos calificar de frenético.

1.4 Etapa andaluza. El Liceo Artístico y Literario de Córdoba

Es en el año 1844 cuando Soriano Fuertes abandona Madrid y se instala en Córdoba, donde tuvo como tarea el desempeñar el cargo de maestro director del *Liceo Artístico y Literario*, de la ciudad andaluza, siguiendo las propias palabras que dice en su breve autobiografía, publicada en el tomo IV de su *Historia de la Música Española*.

Sorprende un poco que deje la capital de España con todo el abanico de posibilidades que se abrían para un joven ambicioso y muy trabajador como era Soriano, y se aviniese a una ciudad de provincias, con una vida cultural poco intensa y con escasa proyección. Sin embargo las inquietudes artísticas de Soriano se ponen pronto de manifiesto y lleva a cabo una intensa labor musical y periodística porque de nuevo se dispone a fundar una publicación, donde la música —todo hay que decirlo— tiene una importancia menor, quizá siguiendo los usos y costumbres de la época. De hecho él va a llamar a esta publicación como periódico semanal de literatura y bellas artes.

La labor que realiza al frente de la sección musical del Liceo es muy importante, organizando eventos, trabajando de firme y poniendo el mismo entusiasmo y la misma pasión que aparecen en todas sus empresas. El mismo Soriano nos lo cuenta en la ya citada autobiografía y lo hace con estas palabras que entresacamos de la misma:

“A instancias del señor Soriano, se crearon en este instituto una sección de literatura y un periódico con el título de la sociedad, en el que se insertaban las composiciones de los socios de dicha sección leídas en las academias de música, artículos doctrinales, biografías de artistas célebres y una reseña del movimiento artístico y literario de España y del extranjero; se nombraron también socios de mérito de dicho Liceo a los maestros más distinguidos de la nación, y en sus salones, la escogida sociedad cordobesa, aplaudió y premió el mérito del célebre pianista Franz Liszt.”²⁶

Franz Liszt, he aquí uno de los hitos, uno de los acontecimientos más importantes protagonizados por Soriano Fuertes durante su etapa andaluza, sobre todo teniendo en cuenta que el gran artífice de la presencia de Liszt en Córdoba es el propio Soriano como reconocen quienes han estudiado en profundidad la breve estancia del escritor en la capital cordobesa. Todo lo relacionado con la visita de Liszt a Córdoba y la relación que esos días tuvo con Soriano, viene recogido en un importante trabajo realizado por el profesor Juan Miguel Moreno Calderón que se ocupa también de la participación de Soriano en estos acontecimientos. Al hablar de la llegada de Liszt a Córdoba dice Moreno Calderón:

“El artífice de la visita de Liszt fue el eminente musicólogo Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), director de la sección lírico musical de dicho Liceo Artístico y Literario; cátedra en la que se enseñaba solfeo, piano, flauta, violín, viola y canto, y en cuyo seno se formó un coro para las representaciones de ópera que allí tenían lugar. Pese a su juventud cuando

²⁶ Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4:386.

se estableció en Córdoba, Soriano Fuertes era ya un personaje de cierto prestigio en la España musical del momento.”²⁷

Los números 7 y 8 del *Liceo de Córdoba* refieren a todo lo relacionado con la preparación previa a la 1ª visita del célebre concertista. En el ya citado nº 7 del periódico cordobés aparece un suplemento que reza de la siguiente manera:

SUPLEMENTO AL LICEO DE CÓRDOBA

“El entusiasta de los artistas, el distinguido maestro, el ilustrado Director de la Iberia Musical y Literaria, D. Joaquín Espín y Guillén escribe con fecha 20 del actual a su amigo y compañero D. Mariano Soriano Fuertes, Director del Liceo de esta capital, la venida a Córdoba del célebre y eminente pianista *Franc Liszt* (sic). Entre otras cosas a cual más satisfactorias para nuestro Liceo dice: *Dentro de 4 días partirá de esta el Sr. Ciabatti joven de mucha ilustración, el cual arreglará con la junta del Liceo la manera de dar el concierto Liszt; Ciabatti cantará, y Liszt tocará en el Liceo de esa capital, y sólo en el Liceo ect.ect.*

La junta de Gobierno de este Liceo, deseosa del brillo y esplendor de una corporación tan ilustrada y que de día en día va manifestando los adelantos más rápidos en las varias secciones de que se compone, ha creído y cree que la presencia de ese genio, asombro de la Europa entera, de ese raudal de inspiración divina, Liszt en fin, en el salón del Liceo, inmortalizará el templo de las artes cordobesas. Para llevar a cabo con todo el esplendor que tan inspirado artista merece, la junta ha determinado abrir una suscripción (sic) general para todo el que desee oír al inmortal Liszt. En su consecuencia desde este día queda abierta la suscripción en la secretaría del Liceo, calle del Huerto de San Pablo a veinte reales cada acción de dos billetes, adjudicando las localidades a la elección de los suscriptores conforme se vayan presentando. Córdoba 27 de Noviembre de 1844.—El Secretario, Manuel S. Belmonte.”²⁸

Hemos reproducido textualmente la nota que publica *El Liceo de Córdoba*, respetando puntuación y ortografía. Se puede observar un estilo ampuloso y recargado muy del gusto de la época. Y de nuevo aparecen noticias, en esta publicación, relacionadas con el viaje de Liszt a Córdoba. En el nº 8, página 4ª leemos los siguientes sueltos:

IMPORTANTE

²⁷ Moreno Calderón, Juan Miguel, «Liszt en Córdoba: leyenda y realidad», en *Música y músicos en la Córdoba contemporánea* (Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, 1999).

²⁸ «El Liceo de Córdoba, núm. 7», 28 de noviembre de 1844, pág. 5.

“Ha llegado hasta nuestros oídos la voz de que el eminente Liszt, va a hacerse oír del público cordobés en el teatro de esta Capital, por influjo, o mediación de cierta comisión nombrada á el efecto por no sabemos que personas; pero a tal voz, contestamos con lo que ya se dijo en nuestro último *suplemento*, de que *el célebre Liszt, tocará en el Liceo de Córdoba, y solo en el Liceo.*”²⁹

Más sobre Liszt en el mismo número y en la misma página. Dentro del apartado denominado **Crónica** podemos leer lo siguiente:

“—En el instante de subir a la Diligencia el célebre pianista Liszt para venir a esta capital, el Excmo. Sr. D. Francisco Martínez de la Rosa, fue a suplicarle en nombre de S.M. la Reina que se detuviese un día más en Madrid. Este ha sido el motivo del retraso del Sr. Liszt y creemos que a la hora que esto lean nuestros suscriptores ya tendremos el alto honor de tener entre nosotros al coloso artista que ha sabido arrebatarse al pulsar las teclas del piano a la Europa entera.”³⁰

Más información, en el mismo número, idéntica página y la misma sección en torno al viaje de Liszt. Las dificultades, los problemas que se crean sin que nadie pueda entender determinadas posturas. Aquí está la noticia:

“—Tenemos el sentimiento de que una persona filarmónica de esta capital haya negado su piano para tocar el Sr. Liszt. Este creemos que sea el primer caso que se haya visto en la triunfante carrera de tan célebre artista. Pero al paso que seguimos, que este caso único haya sucedido en la entusiasta Córdoba, no por eso dejaremos de oír al Sr. Liszt, pues animado este, de los más grandes deseos por la prosperidad de nuestro naciente Liceo, si en Córdoba no hubiese piano (que esperamos lo haya) el célebre Boisselot fabricante de pianos de Marsella, premiado por el rey de los franceses, y a quien tenemos el honor de tener entre nosotros, está dispuesto a hacer traer de Cádiz uno de sus mejores pianos para que los socios del Liceo oigan al Sr. Liszt.”³¹

Creemos que la noticia se comenta por sí sola. Y es un exponente claro de los egoísmos, las rencillas y los protagonismos que tantas veces han aflorado, a lo largo de la historia, en muchas ocasiones parecidas. Por último *El liceo de Córdoba* ofrece el programa que constituirá el concierto y el homenaje con motivo de la presencia de Liszt en la ciudad califal.

²⁹ «El Liceo de Córdoba, núm. 8», 4 de diciembre de 1844, pág. 4.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

“PRIMERA PARTE.

“1º.- HIMNO AL CÉLEBRE ARTISTA LISZT, composición del Sr. Soriano Fuertes, ejecutado por las señoritas y caballeros de la sección de música.

2º.- CAVATINA EN LA ÓPERA IGINIA D’ASTI, *del maestro Lamadrid, por la señorita Montes.*

3º.- DÚO DE TIPLE Y BAJO, *en la ópera LUCÍA, por la Señora Milla de Noguera y el Sr. Ciabatti.*

4º.- SINFONÍA DE GUILLERMO TELL, *por el célebre pianista Franz Liszt.*

5º.- COMPOSICIÓN POÉTICA, *por el Sr. Valdelomar.*

6º.- ARIA DEL BRABO *del maestro Mercadante, por el Sr. Ciabatti, acompañado al piano por el Sr. Liszt.*

7º.- CANCIÓN ESPAÑOLA, *por el Sr. Soriano Fuertes.*

8º.- ANDANTE DE LA LUCÍA, *por el Sr. Liszt.*

SEGUNDA PARTE.

1º.- CORO DE SEÑORAS, *en la ópera Española del maestro Espín y Guillén titulada, PADILLA O EL ASEDIO DE MEDINA, ejecutado dicho coro por las señoritas socias y alumnas de la sección de música.*

2º.- DÚO DE TENOR Y BAJO DEL BELISARIO, *por los Sres. Soriano Fuertes Fuertes y Ciabatti, acompañado al piano por el Sr. Liszt.*

3º.- FANTASÍA SOBRE VARIOS MOTIVOS DE LA SONÁMBULA, *por el Sr. Liszt.*

4º.- COMPOSICIONES POÉTICAS, *por los Sres. Maraver y Pabón.*

5º.- ARIA FINAL DE TIPLE *en la ópera LUCÍA, por la Señora Milla de Noguera.*

6º.- GALOP CROMÁTICA, *por el Sr. Liszt.”*³²

Todo esto aparece muy bien reseñado en el periódico que nos ocupa. Parece que hubo algo parecido a una locura colectiva ante la presencia del imponente pianista en la ciudad. Y como suele ocurrir en estos casos, se van dando la mano la leyenda y la realidad, cosa que destaca en su investigación Moreno Calderón. El cual refiere así el resultado del concierto:

“En suma, una velada literario-musical conformada muy al gusto de la época y en la que la participación personal del maestro se ciñó a las consabidas paráfrasis y transcripciones de fragmentos de ópera italiana-cosa habitual en los recitales lísztianos, y en su original y endiablado *Galop*

³² Ibid.

cromático, última obra del programa, a la que siguió para delirio de los concurrentes, un popurrí “que dejó a los espectadores llenos de asombro sin saber levantarse de sus respectivos asientos.”³³

A pesar de la importancia que tuvo Soriano Fuertes en el acontecimiento que rompió la monotonía de la vida musical en Córdoba, en su breve autobiografía comenta el hecho casi de pasada, sin atribuirse ningún mérito. ¿Modestia? Es posible porque rara vez observamos envanecimientos, salvo en alguna ocasión, en Soriano Fuertes. Para él lo más importante es la música, como se encarga de pregonar en todas las ocasiones. Escribiendo en su *Historia de la Música Española* sobre el Liceo de Córdoba, solamente dedica unas líneas a este hecho histórico:

“(…) se nombraron también socios de mérito de dicho Liceo a los maestros y literatos más distinguidos de la nación, y en sus salones, la escogida sociedad cordobesa, aplaudió y premió el mérito del célebre pianista Franz Liszt.”³⁴

Otro tema relacionado con el viaje de Liszt a España, del que se ha hablado mucho y que ha originado no pocas controversias, es la elegía para piano *Feuille morte, d'après Sorriano*, dedicatoria ésta en la que se ha querido ver un homenaje a Soriano Fuertes, después de su grato encuentro en Córdoba. El musicólogo y académico, don Antonio Gallego explica y razona de la siguiente forma sobre este tema:

“De la época de su viaje a España, o muy poco después es la *Feuille morte*, Elegía para piano «d'après Sorriano», según la edición en París de E. Troupenas (1845), catalogada por Searle con el nº 428. La obra, extremadamente sentimental y en el estilo de la melodía italianizante cercana a Bellini o Donizetti, tiene poco de española, pero la evidente errata del título parisiense (Soriano) nos conduce a un compositor español: Guiados por R. Stevenson, éste no puede ser otro que nuestro primer historiador musical, don Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), fundador con Joaquín Espín y Guillén de *La Iberia Musical*, profesor del Instituto Español de Madrid (revista e institución muy ligadas al viaje español de Liszt) y recién nombrado director del Liceo de Córdoba, organizador de los conciertos de la segunda ciudad española que Liszt visitó a finales de 1844.”³⁵

La visita de Liszt a Córdoba que, sin lugar a dudas, constituyó todo un éxito y que conmovió lógicamente a los aficionados de la ciudad andaluza, es uno de los

³³ Moreno Calderón, «Liszt en Córdoba: leyenda y realidad».

³⁴ Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4:386-387.

³⁵ Gallego Gallego, Antonio, *Notas al programa del ciclo Liszt y España* (Fundación Juan March, 1994).

aspectos más llamativos e interesantes de la estancia de Soriano en dicha ciudad, como tendremos ocasión de comprobar en el capítulo 9 de esta tesis. Pero la actividad desarrollada en Córdoba es mucho más intensa. Él mismo recuerda que en dicha capital escribió un *Réquiem* a gran orquesta, para los funerales por el fallecimiento del Conde de Hornachuelos; un *Stabat Mater* a tres voces, con acompañamiento de piano, flauta y trompa. Una zarzuela en dos actos, para las fiestas navideñas, titulada *A Belén van los zagales*; un *Himno a las artes*, etc.

Y por su trabajo al frente de la sección de música del Liceo aparece muchas veces el nombre de Soriano Fuertes ligado, como es lógico, a las distintas actividades artísticas que ofrecía dicha entidad cultural, tales como actuaciones de los coros, recitales donde muchas veces tocaba el piano y en otras cantaba puesto que tenía una voz de tenor, al parecer bastante interesante. E incluso en las actividades teatrales también actuó en distintas ocasiones, formando parte del cuadro de actores del Liceo. Incluso el periódico que dirige en Córdoba publica en su número tres del segundo año, con fecha 16 de enero de 1845 una noticia que no tuvo confirmación, pero que encierra un indudable interés: que el escritor y periodista Inocencio Riesco Legrand había dedicado al Liceo de Córdoba un libreto de ópera y se esperaba que sería musicado por don Mariano Soriano Fuertes.

Pero pronto termina esta intensa actividad que Soriano Fuertes desarrolla al frente del Liceo y en los trabajos de dirección del periódico de dicha institución. Las causas no están del todo claras, aunque se aduce las muchas ocupaciones de Soriano y que tiene a su cargo la dirección del periódico *El Coco*.

En el número 6 del segundo año del *Liceo*, último número en el que aparece como director Soriano Fuertes, aparece una nota en la primera página, el 6 de febrero de 1845. La nota dice textualmente:

“El Sr. Director de este periódico con fecha 4 del actual, ha pasado al Sr. Presidente de dicha sección (Literatura) un oficio concebido en estos términos. «No pudiendo continuar con la dirección del periodico titulado *El Liceo de Córdoba*, por mis muchas ocupaciones y tener a mi cargo la dirección y redacción del periódico titulado *El Coco*, lo hago presente a V. para que la sección determine lo que tenga por más conveniente sobre el particular.- Dios guarde a V. muchos años. Córdoba 4 de febrero de 1845.-» Mariano Soriano Fuertes.- Sr. D. Angel Iznardi.-

La sección ha tenido a bien admitir la dimisión del Sr. Soriano Fuertes, y nombrar para que le reemplace en dicho cargo a D. Luis Maraver, Secretario de dicha sección.”³⁶

En contra de lo que pudiera parecer las relaciones entre Soriano Fuertes y *El Liceo de Córdoba* siguieron siendo cordiales como lo demuestra el poema que Soriano dedica “A mi amigo D. Luis Maraver”, poema que titula *La buena ventura* y que aparece publicado en el número 22, de fecha 29 de mayo de 1845, en las páginas del *Liceo*. Y de nuevo se pone de manifiesto esta buena relación con una carta que envía al *Liceo* Soriano Fuertes solicitando letras para el álbum de canciones andaluzas que proyecta componer. También incluye unos nuevos versos que publica el citado número del periódico cordobés.

Sin embargo va a ser en Córdoba donde sufra uno de los mayores reveses de su vida. Lo recoge Barbieri en sus “*Papeles*” y es un episodio doloroso para Soriano y que posiblemente precipitara su marcha de Córdoba y su abandono de las actividades en el Liceo de las Artes.

Se trata del grave incidente protagonizado por don José de la Puente y don Mariano Soriano Fuertes, lo que da lugar a un procedimiento judicial sustanciado por el Juzgado nº 2 de Primera Instancia de Córdoba y que después cuenta con la sentencia de la sala correspondiente de la Audiencia Provincial cordobesa, condenando a ambos y teniendo que ingresar en prisión —afortunadamente por poco tiempo— Soriano Fuertes al no poder pagar la fianza impuesta.

Todo tiene como origen las tensas relaciones y el ambiente enrarecido que parecía haber en el Liceo de las Artes. Estando Soriano Fuertes presenciando el ensayo general de una ópera que iba a ofrecer la Sociedad Filarmónica Dramática de Córdoba, mientras ocupaba su correspondiente butaca en el patio del teatro, se le acercó José de la Puente y le escupió en la cara dándole a continuación un bofetón. Repelió la agresión Soriano golpeando a su agresor con un bastón, con puño metálico produciéndole una herida, de cierta consideración, en la cara. Cuando separan a ambos contendientes se requisa el bastón descubriéndose que se trataba de un bastón estoque, prohibido por la legislación vigente.

Se produce el correspondiente atestado e interviene el ministerio fiscal procediéndose a la instrucción correspondiente. En las declaraciones pertinentes De la Puente reconoce que escupe en el rostro y abofetea a Soriano por “motivos de resentimiento que el honor no le permite revelar”. Soriano coincide en la declaración de Puente de que ha sido agredido y que ha repelido la agresión con el bastón, sin

³⁶ «El Liceo de Córdoba, núm. 6», 6 de febrero de 1845.

saber que era un bastón estoque pues era un regalo recibido de un amigo. En el lamentable incidente intervinieron unos trece testigos.

El fiscal, en sus escritos, acusa a Soriano solamente de utilizar un arma prohibida, mientras que entiende que repeliera la agresión, pues había sido herido en su honor al recibir el correspondiente bofetón. El escrito del abogado defensor narra los hechos, en los que todos —partes y testigos— coinciden, pero señala que el señor Soriano Fuertes ha sido víctima de las discordias y enfrentamientos entre dos grupos de señoras del Liceo, que han llevado sus diferencias demasiado lejos y que han propiciado que la víctima fuera Soriano, por lo que éste presentó su dimisión, y añade el escrito de la defensa que se propalaron interpretaciones más trascendentales y viles sobre las supuestas diferencias, cosa que le crearon al señor Soriano Fuertes enemigos rencorosos. Y esto lo dice literalmente el escrito de la defensa. Todo este triste suceso viene recogido, como queda antes dicho, en los Papeles Barbieri.³⁷

Soriano tuvo que pasar la humillación de permanecer un tiempo en la cárcel como consecuencia de no tener dinero suficiente para pagar la fianza impuesta. Todo ello contribuyó a amargar su estancia en Córdoba, terminando prácticamente este comienzo de aventura andaluza de un modo bastante desagradable, aunque no consta fehacientemente que su decisión de trasladarse a Sevilla fuera como consecuencia del triste episodio vivido.

En su breve autobiografía incluida en la *Historia de la Música Española* se va a referir Soriano a que en el año 1849 emprende la aventura sevillana que continuará luego en Cádiz. Dice textualmente:

“En el verano de dicho año marchó Soriano a Sevilla, en cuya capital se encontró a su amigo D. Francisco Salas³⁸, el que a más de informarse del pensamiento que tenía de pedir el privilegio para el planteamiento de la zarzuela, le instó a que coadyuvara al objeto, escribiendo alguna obra de costumbres andaluzas; lo que Soriano le prometió, marchando a Cádiz para el efecto a ponerse de acuerdo con el celebrado poeta del género andaluz D. José Sanz Pérez.

Este apreciable escritor no tuvo dificultad en adherirse a tan útil pensamiento, y escribió un libro dividido en dos actos, bajo el título de *El tío Caniyitas*, que puso en música el señor Soriano.”³⁹

³⁷ Asenjo Barbieri, Francisco, *Biografía y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri volumen 1)*, ed. Casares Rodicio, Emilio, vol. 1, 2 vols. (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986).

³⁸ Notable cantante y actor español, muy valorado en esa época.

³⁹ Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4:387-388.

La verdad es que *El Tío Caniyitas* constituyó un gran éxito de público estrenándose en noviembre del año 1849 en el Teatro de San Fernando de Sevilla, actuando en esta fecha doña Rita Revilla y don Francisco Luna, y los cantantes don Manuel Carrión, que se convertiría en un buen tenor cuya fama traspasó nuestras fronteras, y don Joaquín Becerra. Todo esto lo reseña minuciosamente Soriano en su autobiografía, así como que después fue recibida con éxito en los tres teatros de Cádiz, con ciento treinta representaciones y en Gibraltar, Málaga, Valencia, Granada y posteriormente en Madrid, aunque en la capital de España no tuvo el éxito que conoció en las provincias donde se representó. Dice Soriano:

“*El Pasatiempo musical*, periódico que se publicaba en la corte, criticando con dureza el *Caniyitas*, dice, que su música está escrita para el pueblo y no para el arte, que los ciegos la han cantado y cantan por las calles; y que si esto era suficiente para la completa satisfacción de un maestro compositor, nadie mejor que el señor Soriano podía llamarse feliz oyéndose ejecutar en los talleres y plazuelas.

No tuvo otra idea el señor Soriano que la de escribir para el pueblo, y puesto que para el arte, lo habían hecho ya muchos y distinguidos compositores; y si consiguió con creces su objeto, de más está la crítica de los escolásticos imitativos, que tan tolerantes fueron con otras muchas obras de recopilaciones extranjeras.”⁴⁰

Pero ¿cómo trata la crítica esta nueva incursión de Soriano en el mundo escénico? Cotarelo y Mori, siempre equilibrado, sereno y elegante se limita a constatar su presencia en las escenas madrileñas:

“La música de *El tío Caniyitas*, que en conjunto puede considerarse como una rapsodia o arreglo de multitud de aires andaluces antiguos y modernos y más o menos conocidos, como el mismo autor confiesa, consta de quince piezas, según el arreglo que se hizo en la época de su estreno. De ellas las que más gustaron, fueron, además de la introducción, las seguidillas cantadas por Salas; el dúo de Catana y Pepiyo; el terceto y el final que se repitieron.”⁴¹

En la página 338 de su obra recoge Cotarelo una crónica del Heraldo de fecha 19 y 25 de octubre de 1851 y firmada por M. Cañete en la que dice “*Acostumbrado el público a no ver más que monstruosidades, como El Tío Caniyitas y El tío Pinini (...)* para alabar la obra de Barbieri *Jugar con fuego*.”

⁴⁰ Ibid., 4:388-389.

⁴¹ Cotarelo y Mori, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid 1939. Edición Facsímil, 303.

Cosa muy diferente es lo que escribe Peña y Goñi, siempre muy beligerante con todo lo que hace Soriano. Lo explica en este párrafo que reproducimos a continuación:

“Fácilmente se observará el cariño paternal con que trata Soriano Fuertes la parte histórica de su popular zarzuela. No hizo otra en su vida, ni podía acometer empresa de algún empeño, porque la aparición de los primeros maestros españoles que al cultivo de nuestra ópera cómica se dedicaron, hizo enmudecer forzosamente a quien estaba imposibilitado para tomar parte en la contienda.

Soriano Fuertes pudo envanecerse con el éxito de su Tío *Caniyitas*, y creyó, quizá de buena fe, que los aplausos de la plebe a cuatro canciones desnudas y calcadas servilmente en el molde popular, constituían un diploma de compositor; pero se engañó por completo. El Tío *Caniyitas* fué principio y fin de su carrera”.⁴²

Hace alusión a la brutal descalificación que ESLAVA hace de Soriano. En su Memoria de la Música religiosa en España (Pág. 15) “*ignoraba, como compositor, hasta los rudimentos de la armonía, presumiendo de gran maestro... desconocía completamente la historia del arte, siendo como el grajo de la fábula.*”

Sigue diciendo Peña sobre Soriano:

“No iré yo tan lejos, por más que la autoridad de Eslava en la materia sea verdaderamente decisiva; pero quien haya tratado a Soriano Fuertes en los últimos años de su existencia, ha podido convencerse de que le desvaneció por completo la popularidad del Tío *Caniyitas*. Y dejo a un lado al compositor, si es que tal nombre merece, para ocuparme del críticos y del historiador”⁴³

María Enzina Cortizo, en su trabajo sobre *El tío Caniyitas*, que publica en *Diccionario de la Zarzuela*, se refiere al juicio que Jean Ch. Davillier hace de esta obra, en las páginas de la revista *L'Espagne*, juicio absolutamente favorable a la creación de Soriano Fuertes, puesto que considera el escritor francés que *El Tío Caniyitas* es una obra *enteramente española* a diferencia de otras zarzuelas que considera simples imitaciones de las comedias francesas.⁴⁴

Para María Enzina Cortizo el triunfo de esta zarzuela supone que el casticismo no había pasado de moda del todo. La profesora Cortizo añade en su trabajo:

⁴² Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, 478.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Enzina, María, «Trabajo sobre el Tío Caniyitas», en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, ed. Cotarelo y Mori, Emilio, vol. 2, 2002.

“Se trata de una obra coherente como las obras anteriores de su autor, coincidiendo incluso en el tipo de trama argumental con sus creaciones anteriores como *Jeroma la castañera*, o *¡Es la Chachi!*, y refleja el final del tipo de zarzuela andaluza que pertenecía ya a otra época del género y que no recibía el aplauso de un público al que había entusiasmado años antes.”⁴⁵

Puede decirse que la etapa andaluza de Soriano Fuertes fue muy fructífera. Tras el éxito de esta zarzuela u ópera cómica, Soriano adquiere una entidad suficiente como para que se le ofrezca y acepte el cargo de director del Teatro de San Fernando en Sevilla. Coincide esta etapa con la composición de otra nueva zarzuela del año 1850, *La Fábrica de Tabacos de Sevilla*. Desde la capital hispalense se trasladó Soriano a Cádiz donde se le encomendó la dirección del Teatro Principal así como la del Teatro de la Comedia, desde 1850. Aprovecha esta estancia gaditana para escribir otros dos títulos, *Lola la gaditana*, en 1852 y *Ecos del Guadalquivir*, del año 1853.

Hemos escrito que fue una etapa fructífera, una etapa con luces y sombras, con grandes logros, con situaciones conflictivas y muy desagradables. La presencia de Liszt debida, en muy buena parte, a la entrega y entusiasmo de Soriano; el levantar la cansina vida musical de una ciudad de provincias, a base de trabajo, de lucha, de decidida vocación por la música, es algo muy importante, fundamental, en el haber de Soriano Fuertes. Dos periódicos que salen a la luz: *El Liceo de Córdoba*, y *El Coco*. Una intensa actividad como compositor. La dirección con la responsabilidad que conlleva de tres teatros en la Andalucía Occidental y todo ello con poco más de treinta años, lo que es exponente de una actividad casi febril que continuará – más fructífera- en tierras catalanas.

Saldo muy positivo el que arroja la estancia de Soriano Fuertes en Andalucía. Tuvo momentos de gran triunfo, tuvo momentos que fueron reconocidos por todos. También tuvo que sufrir la amargura, la humillación de conocer el rigor de la justicia, entrando en la cárcel, un hombre de sus características, un cumplido caballero que se encontró como víctima de los rencores y la pobreza de miras. Algo que debió dolerle mucho y a lo que nunca se refirió en sus escritos, compensado después con muchos otros reconocimientos a su labor, amén de las críticas y animadversiones que tuvo que sufrir a lo largo de toda su vida.

1.5 Etapa barcelonesa. Intensa actividad literaria, histórica y periodística

Lo han escrito numerosos estudiosos del tema, lo hemos repetido nosotros varias veces: la etapa catalana de Mariano Soriano Fuertes es pródiga en resultados,

⁴⁵ Ibid.

constituyendo uno de los periodos más fecundos del escritor, de los más brillantes y en los que acaba teniendo el reconocimiento de sus méritos, frente a la continua descalificación de sus adversarios. No vamos a entrar de nuevo en si muchas de estas descalificaciones tienen sentido o no. Lo que sí queremos destacar es que llega a conseguir publicaciones verdaderamente importantes, está presente en muchos de los principales acontecimientos que protagoniza la Barcelona musical, sigue siendo un altruista que lucha por el bien de la música, tomando partido por algo tan importante y que tanta repercusión iba a tener en el futuro como la intensa vida coral que crea Anselmo Clavé. En medio de la incompreensión, de los más absurdos celos y de poca intolerancia, Clavé lucha denodadamente por dotar de un alimento espiritual y artístico a los trabajadores. A esta iniciativa se suma con todo entusiasmo Mariano Soriano Fuertes y, como veremos en próximos capítulos, ofrece y otorga una medalla de oro, a sus expensas, para ayudar a dotar adecuadamente a los certámenes corales que poco a poco van adentrándose en la vida cultural de Barcelona.

Durante esta etapa Soriano Fuertes ostenta el cargo de director musical del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, cargo que no es desdeñable precisamente y que implica el que hay un reconocimiento hacia la importancia que tiene Soriano Fuertes en el mundo musical. En esta etapa Soriano va a dar a la imprenta la *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. No pocas críticas lloverán sobre él. No se verá libre de chanzas y desprecios. Pero la obra está ahí, con sus luces y sus sombras, con sus tremendas inexactitudes y con sus aciertos innegables, sirviendo muchas veces de base a sus propios detractores que no tienen empacho en seguirle a pesar de las críticas, unas justas y otras no tanto. Como muy bien señala D. Emilio Casares, lleva a cabo más trabajos de investigación histórica, destacando que en el año 1853 publica también *Historia de la música árabe española y sus relaciones con la astronomía y la arquitectura*. En 1863 publicó una traducción de la obra de Berlioz *El director de orquesta*.

También hay que destacar un interesantísimo libro premiado en la Exposición de París de 1867, titulada *España artística e industrial en la Exposición de 1867*. Pero sobre todo destaca la fundación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, que abarca un amplio periodo que va desde el año 1861 al 1865 y donde desarrolla una formidable labor en defensa de la música, con un especial interés en relación con la actualidad musical que vive en Barcelona durante esos años, contándose entre otros tremendos acontecimientos el incendio del Gran Teatro del Liceo y su posterior reconstrucción. Aparecen numerosas e interesantes críticas musicales que Soriano firma con el seudónimo de Roberto y donde se manifiestan claramente cuáles eran sus preferencias musicales, sobre todo en lo relacionado con el mundo de la ópera:

entusiasmo por el belcantismo. Devoción hacia las figuras de Rossini y Donizetti, ciertas reservas respecto a Verdi y un declarado antiwagnerismo.

Precisamente en el año fundacional de 1861, recibiría un gratificante estímulo por el trabajo aparecido en el *Diario Mercantil de Valencia*, donde se enjuicia de esta manera su *Historia de la Música Española*. En las páginas de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, se recoge este comentario, que ahora reproducimos:

“Ha quedado ya terminada la publicación de la *Historia de la Música Española*, debida a la pluma del conocido escritor y compositor D. Mariano Soriano Fuertes.

La conclusión de esta obra, verdadero monumento levantado al arte músico español, bien merece que nos ocupemos en completar la idea que de ella nos propusimos dar a nuestros lectores, al principiar su publicación, en el número 2.238 de nuestro periódico, correspondiente al día 22 de octubre de 1855.

El autor de esta notable publicación es el primero, que sepamos, que ha realizado el pensamiento de reunir en una obra la historia completa de la música española. Obstáculos y no de poca monta ha tenido que vencer para ello; pero por fin ha conseguido su objeto, proporcionando al propio tiempo a un país un verdadero e inapreciable servicio al publicar las glorias musicales de nuestra patria, entre las cuales le cabe no poca a Valencia, que según el Sr. Soriano Fuertes, apoyado en el testimonio del historiador Romey, era una de las provincias más sobresalientes en la música en el siglo XVI, en cuya época dio compositores tan reputados y distinguidos como Gómes y Ortells, fundador el primero de la escuela valenciana, de donde tan excelentes compositores han salido.”⁴⁶

Seguidamente el citado J.R. Flores hace un cumplido y detallado repaso por las distintas etapas por las que Soriano Fuertes sitúa el estudio de la historia de la música española hasta su culminación, en este trabajo en el 1850. Concluye de la siguiente forma, bien halagüeña para nuestro personaje:

“He aquí bosquejada en pocas palabras la excelente obra de Soriano Fuertes cuyo principal objeto es el de reivindicar nuestras glorias musicales y fomentar la afición y el estudio de la música española, a fin de que vuelva a adquirir el grado de prosperidad que tuvo en otro tiempo.

⁴⁶ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 17», 26 de mayo de 1861, pág. 2.

Si este objeto eminentemente patriótico no fuese bastante para llamar la atención del público hacia la importante obra de que nos ocupamos, serían bastantes sin embargo para conquistarle el aprecio de los inteligentes las numerosas noticias biográficas que encierra acerca de los principales compositores españoles en todos géneros y de sus obras; acerca del origen de varios instrumentos muy usuales en España; acerca del origen de la zarzuela, y de otras representaciones líricas; acerca de la fundación de capillas, academias y establecimientos de música, y acerca de otros asuntos no menos interesantes para el arte músico, así como por los trozos de música que encierra, como ejemplos en todos los géneros.

La obra de D. Mariano Soriano Fuertes, por cuya terminación le felicitamos cordialmente, es un verdadero e importante adelanto para la música española, a cuya prosperidad y engrandecimiento es indudable que ha de contribuir muy poderosamente.”⁴⁷

Da la impresión de que Soriano Fuertes llegó a ser un personaje bastante popular en Barcelona. Así se explica el siguiente anuncio que se inserta en el número 35 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, en su página 4ª, en donde se dice textualmente:

“LA CONCEPCIÓN

aplaudida sinfonía del maestro don Gabriel Balart,⁴⁸ dedicada al señor don Mariano Soriano Fuertes, y reducida a piano por su autor.

Véndese en el almacén de música de don Juan Budó, plazuela de San Francisco, núm 5.”⁴⁹

En el número 119 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* se da cuenta de una reunión que se celebró en uno de los salones del Gran Teatro del Liceo, para encontrar la manera de allegar fondos para las solemnes exequias el compositor y maestro de capilla y organista de la catedral de Barcelona, don Mateo Ferrer. En este acto-reunión no podía faltar Mariano Soriano Fuertes. En el suplemento del citado número de la revista musical catalana se dice entre otras cosas:

“El señor don Mariano Soriano Fuertes tomó la palabra en apoyo de la idea concebida, y después de encarecer el mérito del difunto maestro que era objeto de la reunión, dijo: que el arte no decaería en España

⁴⁷ Ibid., 3.

⁴⁸ Gabriel Balart, compositor catalán nacido en 1824. Se formó musicalmente en Barcelona y en París alcanzando un gran prestigio y dirigiendo ópera en Milán, Barcelona y Madrid. Fue director del Conservatorio del Liceo de Barcelona. Escribió óperas y zarzuelas con una amplia e interesante producción. Murió de 1893.

⁴⁹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 5», 3 de marzo de 1861, pág. 4.

mientras con tanto celo se viesan acudir a un llamamiento artístico el núcleo de profesores que en aquel momento se hallaban reunidos, para honrar la memoria del que en vida había merecido el general respeto y estimación de todos los amantes del arte. A continuación propuso el nombramiento de una comisión que se ocupase de proporcionar los medios de llevar a cabo aquella idea (...)»⁵⁰

Luego se propusieron los individuos que formarían la junta que gestionaría este movimiento en homenaje al músico fallecido, estando nombrado Soriano como vocal. Posteriormente todos los miembros de la junta y los señores asistentes contribuyeron con una aportación en metálico para sufragar los gastos. El que aparece en el tercer lugar de la lista es nuestro Mariano Soriano Fuertes, con doscientos reales, la cantidad más alta aportada por los señores asistentes a excepción del compositor Boisselot y los hermanos Bernareggi que aportaron 500, aunque éstos eran varios. La idea de celebrar unas *pomposas exequias* surgió del Sr. Soriano Fuertes, según aparece en las noticias de Barcelona del número 120 de la *Gaceta Musical Barcelonesa*.

Soriano se movía con harta soltura en la sociedad musical y artística barcelonesa. Tenía protagonismo y se observa que era hombre respetado. Lo advertimos en la noticia que publica la *Gaceta Musical Barcelonesa*, en su número 152, que tiene fecha de 18 de diciembre de 1864.

Da cuenta de la inauguración de la sociedad “Casino del Príncipe”, con un concierto que parece tuvo bastante éxito y al que asistió la buena sociedad barcelonesa, entre la que se encontraba el capitán general. Se decide que se van a otorgar cuatro premios. Al autor de la mejor composición musical que se presente; al Autor del mejor libreto de zarzuela en un acto; a la mejor composición poética escrita por una señorita, y al mejor cuadro pintado al óleo.

Queda asimismo nombrada una comisión lírico dramática que deberá ocuparse de lo relativo a dicha sección. Y añade la *Gaceta*: *Sabemos que el presidente de la Comisión lírico-dramática es nuestro amigo y director Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.*

Barcelona constituyó para Soriano Fuertes una gran posibilidad de desarrollar sus actividades musicales en un ambiente mucho más propicio que el de las ciudades andaluzas. Llegó a tener un gran predicamento y por sus publicaciones, por sus actividades musicales, por su sentido del honor y su amor y generosidad hacia la música, se le admiró y supieron valorar su entrega y su desinterés material, guiando todas sus actividades un noble propósito de servir a la música en general y a la música española en particular. Recibió el nombramiento de caballero de la Orden de Carlos III.

⁵⁰ «La *Gaceta Musical Barcelonesa* núm. 119 (suplemento)», 3 de enero de 1864, pág. 5.

También viajó por el extranjero, siendo Francia e Italia los destinos que más le atrajeron. París constituyó también un hito importante en la vida y en el quehacer de Soriano Fuertes. Señala al respecto el Dr. Casares que a partir del verano de 1865 vivió durante tres años en la capital francesa. Casares recoge un fragmento de una carta de Soriano a Barbieri en la que le confiesa que “necesito tres o cuatro años en París para mis estudios y terminar una obra que tengo en mente”⁵¹

Y como veremos más adelante, desde París no se privó de entrar en polémicas a través de las páginas de *La Gaceta Musical de Madrid* que a la sazón dirigía don José Ortega.

Cuando regresa a España su etapa catalana queda en el recuerdo que revive con bastante frecuencia y constituye quizá el periodo más importante de toda su vida musical y periodística, de su capacidad como escritor, de su decidida vocación como historiador. Cataluña fue importante para Soriano y él correspondió leal.

1.6 Otra vez Madrid. El heraldo de las artes, de las letras y de los espectáculos

La que podemos llamar la última gran etapa de su vida pública, la pasa Soriano Fuertes en la capital de España. No podemos situar con absoluta precisión el momento en que llega de nuevo a Madrid, donde va a permanecer hasta su muerte, producida en el año 1880.

En el trabajo que Martín Moreno realiza sobre la agria polémica que sostienen Hilarión Eslava y Soriano Fuertes, en la parte biográfica que corresponde a este último, hace referencia a la estancia de Soriano en París y recuerda que la última carta que recibe Barbieri de Soriano, desde la capital francesa, viene fecha en el año 1859. También recuerda el Dr. Martín Moreno que de esa etapa francesa puede considerarse la publicación del libro *España artística e industrial en la Exposición de 1867*.

Volveremos a encontrarnos con Soriano Fuertes en el año 1871, año importantísimo en su biografía puesto que funda el último gran periódico musical que dirige: *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Dos años más tarde va a publicar otro nuevo Calendario Musical y en ese mismo año de 1873, Casares Rodicio sitúa a Soriano como miembro de la Comisaría de España en la Exposición Universal de Viena, donde coincidirá con Emilio Arrieta. También en el año 1874, hace Casares referencia a la propuesta de Saldoni y de Barbieri para que Soriano Fuertes pueda ocupar un sillón en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una ilusión que siempre tuvo Soriano y que le fue negada. Al final de sus días rogaba en carta a su amigo Barbieri para que desistiera de su propuesta. Es ya un Soriano fatigado y, sobre todo, desengañado de muchas cosas, él que siempre fue apasionado y vehemente,

⁵¹ Casares Rodicio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

hasta el punto de rogar que no insistan en su candidatura a la Real Academia de Bellas Artes.

Sin embargo esta última etapa madrileña también presenta algunos aspectos óptimos. Por ejemplo la fundación del *Heraldo*, un interesantísimo periódico musical que, como veremos más adelante, ve truncado su camino por culpa de los serios avatares políticos que sacuden durante esa época a nuestro país. También aparecerá el último calendario musical, posiblemente el más interesante de todos los que conocemos de Soriano Fuertes, aunque también se le critique por algún dato erróneo en cuanto a fechas. Algo verdaderamente sin gran importancia pero que la animadversión y la hostilidad hacia Soriano hacen que se agrande. Y como hemos visto esa presencia en Viena que habla bien claro del respeto y consideración que, a pesar de sus detractores, supo crear Soriano Fuertes en torno suyo y que no es sino el fruto de tantos años de desvelo y de trabajos en pro de la música. Siempre como bandera esa defensa de lo español, de la música de España y para ser justos y no restringir el ámbito de sus afectos, en defensa de la música en general, tan poco valorada aquí.

No cesa en sus empeños, siempre animoso, siempre trabajando en la música y por la música. Aunque a veces el desengaño llama a las puertas de su carácter, es de los que se reponen y siguen con nuevos bríos, reavivando ilusiones que parecían dormidas. Así informa en las páginas del *Heraldo* de la edición del álbum *Cantares de mi patria*, donde publica varias de sus más conocidas canciones que han sido interpretadas por importantes cantantes españoles y que tienen sentidas dedicatorias a distintas figuras de la escena lírica. También recoge en el mismo periódico, con legítimo orgullo, que en el Teatro del Recreo se han dado 27 representaciones de su obra *El tío Caniyitas*. Otra noticia que da cuenta de la consideración en que era tenido por muchos Soriano Fuertes, es la relacionada con que han sido nombrados Individuos de la Junta de Propaganda del Ateneo Artístico y Literario, figurando los nombres, entre otros, de Jesús de Monasterio, Hilarión Eslava, Romero y Andía, Peña y Goñi, y el propio Soriano Fuertes.

Aunque no es muy dado a hablar de sí mismo hay un momento en que cree que es de justicia el recordar todo lo que ha hecho en pro de la música y de la cultura en general. Por eso en el *Heraldo*, en una serie de artículos que escribe bajo el título de Academia Nacional, no vacila en introducir un apartado en el que enumera todos sus méritos que juzga son suficientes para poder aspirar a las distinciones que se están llevando a cabo a personalidades del arte y la cultura. No hay envanecimiento, sino la convicción de que en él concurren las circunstancias que la ley prevé para la concesión de tales distinciones. Y llama la atención lo amplio que es ese capítulo de méritos que puede aportar el escritor y músico murciano, lo que se enfrenta a ese despectivo tono tolerante con que algunos escriben de su persona y su obra, o con la agresividad frontal que exhiben ante el trabajo que ha llevado a cabo Soriano Fuertes a lo largo de

toda su vida. Estos méritos relacionados tan minuciosamente bien valen para una biografía:

Nosotros, decididos hace muchos años a la defensa del arte de la música, seguimos con decisión y a costa de desengaños el camino que nos trazamos, sin importarnos nada el presente, porque tenemos el orgullo de aspirar al porvenir.

El que pueda creer que nuestras palabras van encaminadas a alguna idea interesada, se engaña; porque nada hemos pedido jamás, ni a nada aspiramos sino al bien general del arte que defendemos. Una orden civil se ha creado para recompensar entre otras cosas las publicaciones de obras científicas, literarias y artísticas, y el fomento de las ciencias, la literatura y la industria.

En el art. 6º del decreto de creación, y en el párrafo noveno del dicho artículo se marca como mérito suficiente para aspirar a tal distinción: «Haber publicado una obra de consulta en los diversos ramos de la instrucción pública, o un libro cuya importancia sea generalmente reconocida. Será mérito especial el que la obra tenga por objeto la popularización de alguna ciencia o arte.»

A la dicha distinción creada, somos acreedores por las obras y méritos siguientes: En el años de 1843 publicamos en Madrid un *Método de solfeo* que se adoptó para las clases del instituto español y de cuyo establecimiento merecimos la medalla de oro de segunda clase aprobada por el gobierno.

En el mismo año, y cuando la mayor parte de los compositores españoles tenían en menos el escribir música para el idioma español, se ejecutó en el teatro del Príncipe una modesta obra nuestra, cantada por la eminente actriz doña Matilde Díez y los distinguidos actores don Mariano Fernández y el malogrado D. Pedro Sobrado, que logró veintiuna representaciones seguidas en la temporada y muchas en varias otras, tanto en Madrid como en provincias.

En el año 1845 publicamos en Córdoba el *Discurso Inaugural* que leímos en la apertura de la cátedra de música del Liceo Artístico y Literario, haciendo en él una reseña de las brillantes cátedras de música que en dicha ciudad habían tenido los árabes, los maestros que las desempeñaron y los brillantes discípulos que de ellas salieron.

En 1851 publicamos en Barcelona la obra titulada *Música árabe española y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura*, en la que dimos a conocer el tratado de música del español Alfarabi escrito en el siglo IX, mereciendo nuestro trabajo el elogio de la prensa española y de personas tan distinguidas como Monsieur Fetis, sabio director del Conservatorio de Bruselas, Mr. Adrián de La Fage, distinguido maestro y sabio escritor francés, y varios ilustres maestros españoles.

En 1839 (la fecha como puede verse está equivocada) acabamos de publicar en Barcelona la primera *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, obra en cuatro tomos en octavo francés y en la que invertimos quince años de trabajo e investigaciones y seis años de publicación sin protección y sin más recursos que los nuestros, mereciendo por ella ser nombrados socios corresponsables de las sociedades de Amigos del País de Valencia y Murcia; académicos de la Arqueológica de Madrid, Socios de la de Ciencias, letras y artes de Dunkerque; honorarios de la sociedad filarmónica de Florencia; Arcades de Roma, bajo el nombre de Eráclito Rodopeo; Quírite Romano; socios de honor en la sección de maestros compositores en la academia de Santa Cecilia de Roma, aprobaciones tan honoríficas como las que poseemos, de Rossini, Fetis, La Fage, el compositor francés Boisselot, Kastner, miembro del Instituto Francés y autor de muchas obras literarias de música; los Excmos. Sres. D. José Cavedad y D. Nicolás Peñalver y otros eminentes hombres en letras, ciencias y artes.”

En el transcurso de este larguísimo muestrario de trabajos y honores se refiere también a que en 1859 y 1860 publicó en Barcelona los primeros calendarios musicales hechos en España. En 1863 en Barcelona la *Memoria de las Sociedades*

Corales en España que, como dice Soriano, mereció un premio en la exposición de París de 1867 y “el nombramiento de socio de mérito de la más antigua sociedad coral de París denominada *Les enfants de París*.”

Sigue enumerando méritos como la publicación en Madrid de *España artística e industrial en la exposición de 1867*.

En cuanto a su actividad periodística señala el propio Soriano que empezó hace treinta y dos años en la prensa de Madrid. Crea tres periódicos en Madrid, dos en Córdoba, uno en Sevilla y tres en Barcelona. Escribió las revistas musicales de La Corona de Aragón, de Barcelona, y en el periódico El Correo de Ultramar, de París y del que llegó a ser director según su testimonio.

Actividad teatral del Principal de Córdoba, San Fernando de Sevilla, Principal de Cádiz y Gran Teatro del Liceo de Barcelona, desde el año 1848 hasta 1852, según cita textualmente, dejando entonces la actividad de compositor. Y empieza su trabajo como historiador. Cita textualmente:

“En 1862 fuimos los que dimos el primer premio de una medalla de oro a las sociedades corales de Cataluña en los primeros festivales habidos en España.

En el ateneo de Barcelona el año de 1864 dimos las primeras sesiones en España sobre la *Historia de la música española*.”

Sigue recordando los méritos contraídos como el hecho de su protagonismo en la exposición parisina. Y remata de esta forma:

“*Todo por el arte y para el arte* es el lema de la bandera que hace años levantamos, lema que mientras vivamos no será mancillado con ninguna acción mezquina o indigna de la noble causa que defendemos.”⁵²

Creemos que difícilmente puede hacerse un resumen como el que presenta Soriano que es un palmarés, no fácil de igualar. Creemos asimismo que es una aportación decisiva a su biografía que siempre parece estar envuelta en la nebulosa de la indefinición. Así, con esta relación, entendemos un poco mejor a Soriano y sabemos cómo lo valoraban muchos de sus contemporáneos.

En este año de 1872 Soriano Fuertes quiso volver a su patria chica, a la Murcia que había abandonado con 14 años y a la que regresa cincuentón. Su presencia entre sus paisanos constituye todo un acontecimiento y se suceden los agasajos y los homenajes. Soriano es una figura de carácter nacional y además es hijo de un hombre que en Murcia supo ganarse el afecto y el respeto de todos. Es por eso por lo que el periódico murciano *La Paz* de cuenta de la visita de Soriano a su tierra, noticia que es recogida por el *Heraldo*, en su número 40:

“Desde que llegó a esta capital nuestro distinguido paisano el Sr. Soriano Fuertes está siendo objeto de las más cordiales muestras de aprecio y distinción de que tanto es acreedor, no tan sólo por sus muchos amigos, sino también por los distinguidos profesores de música, en cuyo número se encuentran algunos discípulos de su ilustre padre, D. Indalecio. A su llegada fue obsequiado con una brillante serenata por la orquesta que dirige el Sr. Mirete y al día siguiente fue invitado por el maestro de Capilla,

⁵² «El Heraldo de las Artes, núm. 27», 1 y 2.

digno sucesor del Sr. D. Indalecio, por sí y a nombre del ilustre cabildo, a ver el órgano de nuestra catedral, en cuya visita tuvo la gran satisfacción de oír con la orquesta algunas de las obras de su señor padre. No dude el Sr. Soriano del gran aprecio que le profesan los murcianos, no tan solo como a hijo de Murcia, sí que también por sus relevantes prendas que tanto honran a la patria que le vió nacer.

Otro de los obsequios que se han hecho al Sr. Soriano Fuertes ha sido una serenata matutina dada por los individuos del tradicional rosario de la Aurora.”⁵³

A su regreso a Madrid, Soriano Fuertes se creyó obligado a rendir un homenaje de cariño y gratitud a su patria chica. Por eso publicó varios artículos en las páginas del *Heraldo*, artículos a los que tituló genéricamente como *Recuerdos y gratitud. A Murcia*. En el primero de ellos revive los momentos de su llegada a la ciudad. En el segundo revive con nostalgia el reencuentro con los recuerdos de sus primeros años. Posiblemente es uno de los momentos más logrados literariamente por Soriano Fuertes porque deja correr sin cortapisas el fluir de sus emociones. Narra el viaje con sus incomodidades, con sus continuos trasbordos hasta que avista la ciudad que le vio nacer:

“Por fin dimos vista a la hermosa huerta que rodea a Murcia...

Refiere como fue recibido en la estación por el ilustre escritor, afincado en Murcia y enamorado de sus costumbres y tradiciones, don Javier Fuentes de Ponte, el cual condujo a Soriano a casa del ilustre músico don Antonio Marco de Padilla, padre del famoso barítono Mariano Padilla. Narra en términos de contenida emoción lo que supuso volver a saludar a sus amigos de infancia, a sus parientes y a los discípulos de su padre don Indalecio.

“Después del desahogo natural de la amistad y del cariño, quise ver primero la iglesia donde fuí bautizado, la casa donde nací, y el monumento levantado a la memoria de los hijos ilustres de la provincia en las letras y en las artes (...)”⁵⁴

Hay una tercera entrega que se titula como todas las demás *Recuerdos y Gratitud*, solamente es un paseo nostálgico por lugares y rincones que vivió durante su infancia y primera juventud. Es una descripción de lugares, de paisajes, de la vida urbana de una pequeña ciudad levantina en el siglo XIX. Sí se refiere también a la velada que pasó en casa de su buena amigo el músico murciano López Almagro,

⁵³ «El Heraldo de las Artes, núm. 40», 15 de febrero de 1872, pág. 3.

⁵⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 44», 29 de febrero de 1872, pág. 2.

escuchando páginas de este compositor tocadas por él mismo al piano y al armonium. Al día siguiente sigue su peregrinación nostálgica, describiendo acertadamente la vida murciana en un día cualquiera. Hasta llegar a este punto:

“Volví a la casa que me servía de cariñosa morada, lleno de entusiasmo y orgulloso de ser murciano, y al poco rato tuve el honor de ser visitado por el presbítero don Mariano García, digno maestro de capilla de la santa iglesia catedral, que a nombre del ilustre cabildo y particular suyo venía a invitarme para si quería oír el magnífico órgano construido en Bruselas por los factores Meklin Schütte y compañía, según las órdenes del Ilustrísimo don Mariano obispo de Cartagena, y colocado en el coro el año de 1856 en reemplazo de los dos que antes había y que fueron pasto de las llamas en el horroroso incendio que hubo en dicha catedral en febrero del año de 1854.”⁵⁵

Sigue en la misma línea descriptiva de los viejos rincones, de los recuerdos, de la añoranza y la pena por los amigos que ya han fallecido, la alegría por el reencuentro con muchos otros. Vivencias que con gran espontaneidad y no poca emoción va desgranando en las páginas del Heraldo, Mariano Soriano Fuertes.

Como la serenata que le ofreció una numerosa orquesta situada frente a la casa donde se hospedaba, en una palabra un auténtico concierto, como homenaje al hijo de quien había sido maestro de muchos de los músicos que allí estaban: don Indalecio. Y aprovecha la ocasión para escribir sobre su padre, de la labor que realizó en Murcia y cómo esta ciudad le quería y admiraba adoptándolo como hijo, aunque fuera nacido en tierras aragonesas.

Después hace alusión al concierto que le dan los auroros, grupos de músicos que hacen el rosario de la Aurora y los Mayos, gentes venidas de la huerta, vieja y rica tradición de la música murciana.

Siguió Soriano haciendo la narración de las emotivas vivencias que protagonizó o de las que fue objeto en Murcia. Por eso siguió escribiendo sobre los auroros y por todas las emociones de que disfruta después:

“He aquí por qué después de escuchar el canto religioso de los *hermanicos de la Aurora* extasiado quedé entre mis ilusiones hasta que los amigos vinieron a recordarme que a las once debía ir a la catedral, para escuchar el magnífico órgano construido en Bruselas.

⁵⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 46», 7 de marzo de 1872, pág. 2.

(...)

En la iglesia había mucha gente, en el coro los atriles estaban puestos, sobre los atriles papeles de música, delante de ellos los profesores con sus instrumentos, junto al facistol del maestro de capilla infantillos y cantores, y en la galería del órgano gran número de personas.

Explicar no puedo lo que pasaba por mí. Presentía lo que a suceder iba; deseaba la realidad, y sin embargo temía que lo fuese. El corazón latía con violencia, faltábame la respiración, mis palabras eran incoherentes, mi vista incierta y tuve necesidad de sentarme.

La orquesta sonó y el salmo *Beatus vir*, última obra que mi padre escribió para la catedral de Murcia, llegó a mis oídos con un conjunto tan armonioso de voces e instrumentos, que embargando el sentimiento las facultades del alma, rompió sus diques y las lágrimas corrieron por mis mejillas.

Lloré. ¿Por qué avergonzarme de ello? Quien tenga corazón comprenderá mi llanto sin más explicar las causas; quien no lo tenga, juzgue como quiera de lo que para él no escribo.”⁵⁶

Y termina admirando la calidad del órgano pero opina que los dos que había antes del incendio eran posiblemente superiores. No olvidemos que los habían construido organeros murcianos y para Soriano siempre la español suponía un plus de calidad. Por último describe las bellezas de la catedral y los tesoros artísticos e históricos que encierran sus naves.

En el nº 54 del *Heraldo* se reproduce una información aparecida en el periódico murciano *Ideal Político*, información que sale a la luz en el número correspondiente al 30 de marzo. Dice así el trabajo del rotativo murciano:

“El Jueves Santo, al finalizar el oficio de tinieblas en la santa iglesia catedral, se hallaba esta ocupada hasta el extremo de no poderse circular por sus espaciosa nave; no solo llevaba la visita a los sagrarios allí al religioso concurso, sino también la noticia que desde la misma tarde había circulado respecto del *Miserere*, obra inmortal del maestro D. Indalecio Soriano Fuertes, y que la noche del miércoles había sido ejecutado. En efecto, poco antes de terminar el último salmo, entraron en el coro, ocupando las primeras sillas altas del lado derecho, los maestros Sres.

⁵⁶ «El Heraldo de las Artes, núm. 49», 17 de marzo de 1872.

Barbieri y Soriano Fuertes, como asimismo nuestros amigos señores Mariátegui y Castillo, quienes permanecieron en tal sitio durante el resto del oficio; pero en el momento oportuno de nuestro célebre paisano Soriano su silla, pasando a dirigir el primer versículo *Miserere mei* de la citada obra de su nunca bien ponderado padre. Dirigió antes una afectuosa cuanto triste expresión de saludo a los profesores, y sumamente conmovido por el recuerdo de haber ocupado aquel sitio el autor de la obra en 1830, hizo ejecutar dicho versículo con el acierto que le caracteriza, y repuesto de la emoción que sintió al marcar el primer compás. Los números siguientes, hasta el cinco inclusive de la obra, fueron dirigidos por nuestro digno actual maestro de capilla Sr. García; pero el número seis que cantaba solo dicho maestro, lo fue por el célebre maestro el excelentísimo Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri. Imposible es transcribir tal momento; la solemnidad del caso, el recogimiento religioso de la concurrencia, los dulces acordes de una numerosa orquesta, y oír a nuestro maestro de capilla, al lado del que tantos lauros ha alcanzado en el arte musical de España, son circunstancias que no puede consignar, sólo indicar ligeramente nuestra pluma. El versículo expresado *Cor Mundum* fue interpretado de un modo brillante; a la exactitud de la dirección, se une esa precisión musical, esa serenidad del autor de «Jugar con fuego», con el respeto que exigía este caso y más aún, no conociendo la obra musical que por primera vez leía; al concluir el versículo estrecharon sus manos los señores Barbieri y García, cuyo último señor dirigió los demás versículo, bien ensayados con anterioridad, y que fueron acompañados y dichos con un ajuste admirable. Hace muchos años no se ha oído, hasta este, tan numerosa la orquesta, reforzada con el señor Mirete y sus entendidos profesores.

Nosotros, aunque profanos en el arte musical, debemos consignar con el mayor gusto esta noticia, al mismo tiempo que felicitar al ilustre cabildo y maestro de capilla por la fina y galante atención para con los señores Barbieri y Soriano; a éstos por la aceptación de ella, honrando al arte y rindiendo un tributo de religiosidad digno de ellos, y a nuestro amigo el señor maestro de capilla de la santa iglesia, como a los demás profesores por sus gestiones y buen éxito en la obra.⁵⁷

Y ya no vuelve a salir Murcia en las páginas del *Heraldo*. Bien es verdad que varios números después, ya en el mes de abril, el *Heraldo*, de una forma dolorosa y podríamos decir que traumática, cerraba para siempre, aunque hiciera en su último

⁵⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 54», 4 de abril de 1872, pág. 2.

número la promesa de regresar cuando la situación política en España se hubiera normalizado.

No volvió a salir a la luz y se perdió un periódico interesante que tuvo notables aportaciones al mundo de la música.

Preparado para el año 1873 confecciona Soriano Fuertes su nuevo *Calendario Musical*, con partituras, efemérides y artículos de variada índole, siguiendo en parte la misma línea que había utilizado en las versiones de los años 1859 y 1860. Con el del año 1873 se cierra otro ciclo de trabajos y publicaciones de Soriano Fuertes.

1.7 Fallecimiento de Soriano Fuertes

Hay un tiempo de silencio en la vida de Soriano Fuertes, en lo que a su actividad musical se refiere. Cuando le escribe a Barbieri rogándole que desista de su intento de proponerlo para ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, ya se puede advertir un Soriano resignado a sufrir ese desprecio, ese ninguneo que a lo largo de toda su vida ha encontrado. No se hizo justicia a Soriano en vida pero menos aún tras su muerte. Claro que no puede dejar reposar a su espíritu inquieto. A través de su gran amigo Baltasar Saldoni sabemos que preparaba una nueva edición, muy mejorada por lo visto, de su *Historia de la Música Española*. Y Soriano, siempre con afán de servicio, entra en la política siendo teniente de alcalde del distrito Centro, que era justamente donde vivía, en el barrio de Salamanca.

La muerte le sorprende antes de que cumpliera los sesenta y tres años. Fallece en su casa de Madrid, sita en la calle Claudio Coello nº 13 y la muerte le sobreviene a la una y media de la madrugada del día 26 de marzo de 1880. Acudimos a Saldoni, gran amigo personal de Soriano Fuertes que en su *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, recoge la triste noticia del fallecimiento de Soriano. Y lo dice con estas sentidas palabras:

“No es posible que sepamos expresar la inmensa pena que nos causó tan irreparable pérdida, pues no tan sólo lo fue para la familia, sino también para el arte y sus numerosísimos amigos, siendo uno de sus más íntimos el autor de esta obra, en cuya morada había vivido Soriano las dos veces que desde París vino a Madrid a asuntos propios, y por cuyo motivo, sin duda alguna, nos nombró uno de sus testamentarios, en unión del Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri (3 de agosto). Cuarenta y siete horas de vida le faltaron para cumplir al fallecer sesenta y tres años, edad en que todavía podía terminar perfectamente la segunda edición que estaba preparando de su grande obra *Historia de la Música Española*, que vió la luz pública en Barcelona en 1855 y 56, y que en verdad había mejorado y aumentado de un modo tal, que habiéndonos leído algunos

párrafos de ella, le auguramos que obtendría grandísimo éxito, muy merecido y justo, así como unánimes aplausos de todos los amantes de nuestras glorias nacionales. ¡Qué dolor! ¡Qué sensible desgracia! Laborioso como el que más, sólo se ocupaba por lo general de su pasión favorita, la música, que había ejercido o profesado con grande gloria y muchos aplausos hasta la edad de cuarenta y ocho años; pero que no dejó ni un momento, aun después que hubo mejorado su posición social, de escribir sobre el mismo arte, publicando en Barcelona un periódico que intituló *Gaceta Musical Barcelonesa*, desde el 13 de febrero de 1861, al 13 de diciembre de 1864.”⁵⁸

Saldoni recuerda que funda Soriano, junto con Espín, *La Iberia Musical*; que en 1868 publica en Madrid el libro *España artística e industrial en la Exposición de París de 1867*, que en 1871 funda *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Saldoni se refería a que la mayor parte de la prensa madrileña se ocupó del luctuoso suceso y se remite a lo publicado por *La Correspondencia de España* en los días 26 y 27 de marzo de 1880, donde tras lamentar la muerte de Soriano, informa que el entierro fue una auténtica manifestación de duelo, y lo describe con estas palabras: “*El entierro del conocido escritor y teniente alcalde de Madrid, Sr. Soriano Fuertes, ha sido verdaderamente suntuoso, habiendo acompañado al féretro hasta la última morada el presidente del municipio, muchos concejales y comisiones de todas las dependencias municipales.*”

Hay que seguir leyendo *La Correspondencia* que da amplia información de todo lo relacionado con el entierro de Soriano. Reproduce la esquela que incluye el alcalde de Madrid. Y reza así:

«EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR
D. MARIANO SORIANO FUERTES,

Caballero de la ínclita y militar Orden de San Juan de Jerusalén, de la del Santo Sepulcro, de la real y distinguida Orden española de Carlos III, de la nacional y militar de San Fernando de primera clase, condecorado con la medalla de oro del Instituto Español; Arcade Romano, académico de la de Arqueología de Madrid, socio de las Reales de Amigos del País de Valencia y Murcia, de la de Ciencias, Letras y Artes de Dunquerque, honorario de la Filarmónica de Florencia, y miembro de otras varias Sociedades artísticas y literarias, teniente alcalde del distrito Centro, etc., Ha fallecido a la una y media de la madrugada.

⁵⁸ Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 2, 160-161.

R. I. P.

El Excmo. Sr. Alcalde primero, presidente, doña Carmen de Soriano Fuertes, hija, hijo político, nietos, hermana y demás parientes,

Ruegan a sus numerosos amigos le encomienden a Dios y se sirvan asistir a la conducción del cadáver desde la casa mortuoria, Claudio Coello, 13, al cementerio de la Sacramental de San Martín, el sábado 27 del corriente, a las once de la mañana, en la que recibirán especial favor.»⁵⁹

Baltasar Saldoni sigue centrándose en las informaciones que sobre los actos del sepelio de Soriano describe *La Correspondencia*. El estilo es un poco grandilocuente como suele ocurrir con los escritos de la época. He aquí un ejemplo, recogido por Saldoni en su *Diccionario de efemérides*:

“A las once de esta mañana se ha verificado en la iglesia de Santa María solemnes funerales por el eterno descanso del alma del Sr. Soriano Fuertes, teniente alcalde que fue del distrito del Centro de esta capital.

El templo estaba adornado con ricas colgaduras negras, de las que pendían grandes borlas de oro. En el centro levantábase un severo y majestuoso catafalco, cuajado de luces, al lado del cual permanecían en pie los maceros del ayuntamiento.

Presidían el duelo el marqués de Torneros y algunos parientes del finado, y en los bancos laterales se veía a casi todos los individuos del municipio en esta capital.

Ha oficiado una escogida orquesta, bajo la dirección del maestro Arche.”⁶⁰

Resulta curioso el lenguaje empleado, como cuando se dice que estuvieron presidiendo algunos parientes de Soriano, cuando se supone que estarían precisamente su hija y su yerno y, posiblemente, su hermana. Pero centra la atención en el Marqués de Torneros. Por último, Saldoni reproduce un oficio que a continuación también insertamos en este apartado final del primer capítulo:

“Excmo. Sr.: Como albaceas testamentarios del Ilmo. Sr. D. Mariano Soriano Fuertes (Q.E.P.D.), y a nombre de la familia de dicho señor, faltaríamos a nuestro deber si no significáramos a V.E. el grandísimo consuelo que hemos recibido viendo las muestras de cariño que acaba de

⁵⁹ Ibid., 162-163.

⁶⁰ Ibid., 163.

dar la corporación municipal de Madrid al que tuvo la honra de ser durante algunos años uno de sus miembros. La manera con que se acaba de hacer el pomposo sepelio y las brillantes honras fúnebres del Sr. Soriano, costeados todo por la Villa, son evidentes pruebas de aquel cariño, que ni pueden ni deben ser desconocidas. Por lo tanto, rogamos a V.E. se dignen dar, en nombre de la familia del finado y en el nuestro, las más expresivas gracias al excelentísimo Ayuntamiento por su generoso proceder; contando V.E. en particular con nuestra profunda y eterna gratitud.

Dios guarde a V.E. muchos años.- Madrid 4 de Abril de 1880. — Baltasar Saldoni. —Francisco Asenjo Barbieri.—Excmo. señor Marqués de Torneros, alcalde primero del Excmo. Ayuntamiento de la M.N., M.L. y H. villa de Madrid.”⁶¹

De acuerdo con lo que se lee más arriba Soriano tuvo un reconocimiento póstumo, aunque siguieron y siguen los comentarios en los que solamente se critican sus errores históricos pero no se pone el acento en otros aspectos muy importantes de su personalidad histórico-musical.

Hemos consultado la partida de defunción de Soriano. Gracias a ella sabemos que su muerte se debió a una apoplejía, que era viudo, que figuraba como propietario. Pero hay en esta partida algunos aspectos contradictorios. Se señala que era viudo de doña María Soliveres y que habían tenido una hija llamada Carmen. El problema es que las noticias que teníamos era que la hija de Soriano Fuertes se llamaba efectivamente Carmen, pero sus apellidos eran Soriano y Paz. Eso lo afirma también Ossorio y Bernard que añade que Carmen Soriano fue colaboradora literaria durante muchos años de *La Correspondencia de España*, utilizando el seudónimo de *Andrea León*, y que murió en el año 1901, el día 19 de febrero.⁶²

Para encontrar una mayor confusión, en la citada partida de defunción de Mariano Soriano Fuertes hay una nota al margen en la que se dice que en el acta de defunción de D. Mariano Soriano y Piqueras “*se rectifique con la supresión de que el finado ha dejado de su matrimonio con doña María Soliveres una hija llamada D^a Carmen. Y para que tenga lugar la rectificación líbrese testimonio de este auto con oficio a dicho Juzgado Municipal.*”⁶³

Independientemente de este tema, también se informa en el citado documento que los restos del señor Soriano Fuertes serán enterrados en la Sacramental de San Martín, lugar donde después se construyó el Estadio Municipal de Vallehermoso.

⁶¹ Ibid., 163-164.

⁶² Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, 438.

⁶³ Acta de Defunción de D. Mariano Soriano y Piqueras.

Como colofón a este capítulo que no pasa de ser un trazado rápido por la biografía de Soriano, vamos a exponer algunos resúmenes de personalidades que han concretado un juicio acerca de este singular personaje del siglo XIX. Y vamos también a recoger unas palabras escritas por Soriano Fuertes, publicadas en un artículo aparecido en la *Gaceta Musical Barcelonesa*, con motivo de un viaje que hizo a Roma, y en la que queda claro cuál era su sentimiento y su opinión respecto a las cuestiones religiosas.

Esta crónica resulta muy interesante porque en ella se declara católico, puesto que alguien ha comentado que era anticlerical, pero lo cierto es que afirma en el cuarto párrafo de su carta artículo:

“Como católicos, apostólicos y romanos, deseábamos ver la ciudad eterna; como amantes de las artes, la espléndida exposición de los más grandes genios del mundo; como hombres, juzgar por nosotros mismos lo que tantos juzgan sin ver y solo por la exageración o la calumnia; y emprendimos nuestro viaje a Roma.

(...)

Al hablar de Roma y de nuestra religión, no conocemos ni queremos conocer la política de actualidad. Odiamos las personalidades y los enconos de partidos porque los creemos el principio destructor de la felicidad de las familias y de la prosperidad de los pueblos.

(...)

A vos, querido Sr. Pujols, que nos habeis servido de Mentor en muchas de nuestras excursiones artísticas por la eterna ciudad de las siete colinas; a vos que conoceis nuestro amor a las artes y habeis sido testigo de nuestra admiración al contemplar los prodigios del genio, y la grandeza Romana; a vos que nos habeis acompañado al sorprendente y soberbio anfiteatro Flavio, vida de los recuerdos más grandioso e imponentes de nuestra religión católica y al pie de aquella sencilla, pero sublime Cruz, hemos orado juntos por los mártires allí inmolados y por la prosperidad del cristianismo, os dedico estos mal trazados renglones, hijos de mi entusiasmo y muestras de mi pobre ingenio.”⁶⁴

La biografía de Soriano Fuertes queda muy incompleta. Hay muchas lagunas que en realidad él no parece tener intención de revelar. Se centra en su tarea profesional y solamente sabemos de su cariño y admiración hacia su padre, silenciando todo lo demás que atañe a su vida privada. Estos breves apuntes biográficos

⁶⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 160», 12 de febrero de 1865, pág. 1.

constitutivos de este capítulo de nuestra tesis, concluyen con algunos juicios de distintos musicólogos sobre la figura general de Mariano Soriano.

Por ejemplo, Cotarelo y Mori resume de esta forma lo que es y lo que significa Mariano Soriano Fuertes:

“Don Mariano Soriano Fuertes, una de las más importantes figuras de la historia de nuestra música general, nació en Murcia, a 28 de marzo de 1817, hijo del renombrado profesor don Indalecio, de los mismos apellidos. Tuvo gran entusiasmo por la música popular española, y a defenderla y enaltecerla consagró toda su vida.”⁶⁵

Dentro de la dureza de sus juicios sobre la personalidad literaria y musical de Soriano Fuertes, Antonio Peña y Goñi, tiene estas palabras que resumen un poco lo que piensa de la personalidad del escritor murciano:

“Soriano Fuertes que ocupaba últimamente una desahogada posición, murió en Madrid el día 26 de marzo de 1880, siendo teniente alcalde del distrito del Centro. Fue un hombre digno de respeto por su laboriosidad y por la enérgica fé con que se encastilló en sus exclusivismos estético-musicales. Como compositor faltó inspiración y arte, como escritor careció siempre de estilo. Su obra resulta infructuosa por ambos conceptos, pero debe perdonársele mucho, por lo que mucho que trabajó”⁶⁶

Y a pesar de tanta crítica adversa es bien cierto que Soriano supo crearse y mantener un status en el mundo del arte y la cultura. Como bien señala Martín Moreno, debía tener un indudable prestigio para alcanzar algunas de las metas logradas.

“Su prestigio como compositor y director musical de teatros debía ser bastante grande, pues en 1852 se le ofreció la dirección del Gran Teatro del Liceo, de Barcelona. Su etapa catalana es, sin duda, la más rica en los que se refiere a la producción histórica. En 1853 publica en esta ciudad su *Música Árabe española* y colabora en la zarzuela *Buen viaje señor D. Simón*; en 1855 comienza la publicación por entregas de la *Historia de la Música Española*; además bajo el seudónimo de Roberto escribe desde 1854 en los periódicos de Barcelona especialmente en *La Corona*.”⁶⁷

⁶⁵ Cotarelo y Mori, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid 1939. Edición Facsímil, 301.

⁶⁶ Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, 479-480.

⁶⁷ Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*.

También Casares Rodicio resume algunos aspectos de la personalidad de Soriano Fuertes cuando afirma:

“La obra de Soriano ha merecido una crítica excesiva, porque si nadie puede negar sus múltiples errores- y por ello la necesidad de leer sus escritos con prevención- marcó el hito histórico de ser el iniciador de la historiografía musical española.”⁶⁸

Éste fue Soriano Fuertes, amigo personal e íntimo de personalidades como Barbieri y Saldoni, como Espín y Guillén y tantos otros. Un hombre que obtuvo respeto en Francia, conocido de Halevy, de Rossini y amigo personal de De la Fague. Comisario en la exposición de Viena, jurado y premiado en la exposición de París de 1867, trabajador incansable, entusiasta de la música, hombre honesto y con un sentido altruista y muy noble del servicio al arte, a la cultura, a la música, su gran pasión.

Podríamos concluir que, con todas sus sombras y también con todas sus luces, Soriano Fuertes llegó a ser una figura importante, prácticamente irreplicable, con una enorme variedad de actividades, consiguiendo bastante importancia y solvencia en muchas de ellas, como vamos a tratar de demostrar en los siguientes capítulos.

⁶⁸ Casares Rodicio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

2 Críticas musicales de Soriano Fuertes, aparecidas en *La Iberia Musical y Literaria*, *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*

En realidad no encontramos, entre los muchos estudios, trabajos y publicaciones en los que aparece información relacionada con Mariano Soriano Fuertes, referencias solventes acerca de su faceta como crítico. Todos abundan en la peculiaridad de su trabajo como historiador, generalmente desde una perspectiva tremendamente negativa. Se hace referencia a su colaboración en la fundación de *La Iberia Musical y Literaria*, algunos llegan a señalar la fundación y dirección, por parte de Soriano, de *La Gaceta Musical Barcelonesa* y en una menor proporción, también hay referencias a su labor periodística en *El Heraldo de las Artes*, así como su trabajo en los Calendarios Musicales.

Pero todo esto aparece un tanto difuminado, sin que se llegue a profundizar lo más mínimo. Se tiene constancia, se escribe, pero todo queda en la superficie, sin que se analice lo realizado periodísticamente por Soriano.

Concretando en el apartado de la crítica musical, la ausencia de estudios llega a ser escandalosa. Esto ocurre con Soriano Fuertes y también con Joaquín Espín y Guillén, lo que no deja de ser bastante sorprendente. Y tenemos que añadir que tremendamente injusto porque, con sus luces y sus sombras, la labor crítica de Soriano es importante, aunque se resalte lo que sus detractores creen que es negativo, como la famosa cita a su crítica en *El Heraldo de las Artes* sobre la ópera de Meyerbeer *Los Hugonotes*. Peña y Goñi ataca sin piedad los juicios negativos debidos a Soriano sobre la citada ópera, pero sin aportar argumentos demasiado convincentes en torno a esa postura anti-Soriano¹. Y lo más grave es que estas aseveraciones son seguidas fielmente por otros autores que se limitan a recoger lo que ya ha expresado en su

¹ Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*.

trabajo el citado Peña y Goñi. Y tiene que ser este mismo autor, Peña, quien en su ya citada obra *La Ópera Española y la Música Dramática en España en el siglo XIX*, emite un juicio contundente sobre los aspectos que concurren en la labor crítica de Soriano Fuertes cuando afirma:

“Después del *Tío Caniyitas*, Soriano se lanzó a la literatura y escribió artículos como había escrito música, esto es, de una manera ordinaria, burda, desaliñada, pero enérgica y vehemente hasta la brutalidad. El tono acre y punzante que *La Iberia Musical* empleaba en sus escritos, sobre todo cuando se trataba de cuestiones líricas, llamó poderosamente la atención, tanto más cuanto que era la vez primera que tales cosas se decían *coram populo* en España, y valió a Espín y Soriano una justificada y fuerte notoriedad.”²

Poca cosa para valorar la aportación crítica de Soriano. Se centra en el tono de sus comentarios —como en los de Espín— y califica con contundencia este tono, olvidando quizá que él mismo no es mucho más suave en otras muchas de sus apreciaciones críticas. Más adelante tendremos ocasión de poder comprobar otras palabras con las que censura los criterios críticos de Soriano.

En la actualidad se han seguido criterios muy parecidos a los de las publicaciones del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, en las que no se hacen referencias importantes a la labor crítica de Soriano. Sin embargo mucho más adelante, el profesor Casares Rodicio sí habla de la labor crítica de Soriano, aunque brevemente, pero con una absoluta equidad, con lo que hace justicia a esta faceta del escritor y músico murciano. En el capítulo titulado *La Crítica Musical en el XIX español. Panorama General*, integrado en la obra *La Música Española en el siglo XIX*, al hablar sobre la importante aparición de *La Iberia Musical*, destaca la importancia de la labor crítica que desarrollan Espín y Soriano. El profesor Casares lo hace con estas palabras:

“Su dedicación prioritaria es la crítica operística; la zarzuela y la música instrumental prácticamente no existen en sus páginas, a pesar de que a Espín y Guillén y Soriano Fuertes, sobre todo, se debe el intento de restauración de la ópera española y el grito de liberación contra la ópera italiana. Los estrenos de las óperas de Bellini, Rossini, Donizetti, etc., son magnificados por la revista. Las críticas aparecen ya en un apartado con el nombre específico de “Crítica musical” y suelen ser largas y enjundiosas.”³

Ya hay aquí un estudio, aunque breve, más intenso, de la actividad crítica de estos dos importantes pioneros de la prensa musical española, estudio que contrasta

² Ibid.

³ Casares Rodicio y Alonso González, *La música española en el Siglo XIX*. **SIN DOCUMENTO**

con el desinterés con que otros autores tratan el tema de la crítica, hasta el punto de que en una buena parte de las obras publicadas sobre nuestro XIX musical, son nombrados muchos críticos musicales y quedan relegados al más completo olvido los nombres de Espín y de Soriano.

Se hace mención de Santiago Masarnau, de Castro y Serrano, de Esperanza y Sola, de Parada y Barreto, de Carmena y Millán, Peña y Goñi, de Pablo Piferrer, de Pérez Galdós, de Pedro Antonio de Alarcón, de Joan Maragall y ni la menor referencia a Soriano Fuertes.

Y es ésta una injusticia que pretendemos reparar a lo largo de este capítulo donde vamos a intentar analizar las críticas que, firmadas por Mariano Soriano Fuertes, aparecen en *La Iberia Musical y Literaria*, *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, tres publicaciones en las que estuvo como fundador y cofundador Mariano Soriano Fuertes, y que constituyen un elemento importante de análisis de la propia evolución que Soriano sufre como crítico musical. En las tres publicaciones hemos seleccionado una serie de críticas encontrándonos con serias dificultades por la desaparición de muchos números de dichas revistas musicales. Afortunadamente, la última gran aventura periodístico-musical de Soriano, el tantas veces citado *Heraldo de las Artes*, está completo desde el primer hasta el último número.

El sistema de trabajo que empleamos es sencillo. Lo dividimos en tres grandes apartados. El primero, correspondiente a *La Iberia Musical y Literaria*; el segundo, a los números correspondientes a *La Gaceta Musical Barcelonesa*; y el tercero, a la colección correspondiente al *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*.

Además, establecemos una subdivisión en cada uno de los citados apartados, correspondientes a la materia objeto de la crítica: ópera, música religiosa, música instrumental, actuaciones de aficionados, etc.

Un aspecto que consideramos imprescindible resaltar: el hecho de que en *La Iberia Musical*, las críticas de los espectáculos más importantes las lleva a cabo Joaquín Espín y Guillén, como director y primer redactor de la revista,⁴ mientras que Mariano Soriano Fuertes toma a su cargo las otras críticas relacionadas con actuaciones menos importantes. Es muy frecuente que en un mismo número de la revista, aparezcan dos trabajos críticos, cada uno de una actuación diferente y con las firmas de los dos redactores principales: Joaquín Espín y Guillén y Mariano Soriano Fuertes.

⁴ Existe una creencia errónea, por parte de algunos tratadistas, de que Soriano Fuertes fue director de *La Iberia Musical y Literaria*. Nunca ocurrió tal cosa, puesto que dicha responsabilidad recayó sobre el ya mencionado Joaquín Espín y Guillén.

En el caso de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, las críticas de Soriano suelen estar firmadas con el seudónimo de *Roberto*, seudónimo que también emplea para firmar sus célebres calendarios musicales. Hay algunos artículos, sobre todo los polémicos, en los que sí aparece la firma concreta de Soriano. Y en *EL Heraldo de las Artes*, las críticas las firma Soriano sin recurrir a seudónimos.

En las tres publicaciones, pero sobre todo en las dos últimas, aparecen muchas críticas y comentarios que no llevan firma. En muchas de las ocasiones nos sentimos inclinados a pensar que estos trabajos se deben también a la pluma de Soriano Fuertes. Nos apoyamos, para llegar a esta conclusión, en la similitud de estilo literario, en la utilización de ciertas palabras y giros, en la temática que tienen y en la defensa que se hacen de ciertos conceptos que aparecen con frecuencia en los trabajos firmados por Soriano. No obstante, a pesar de tener la casi completa seguridad de que se deben a su pluma, no podemos incluirlos en esta sección por cuanto que solamente vamos a referirnos a aquellas aportaciones que van firmadas inequívocamente por Soriano o por Roberto, teniendo en cuenta que es bien conocida la personalidad de Soriano que se esconde (?) tras este seudónimo.

2.1 Ópera

La Iberia Musical. Año 1842

Primera crítica firmada por Soriano en La Iberia Musical

Hay que esperar hasta que aparezca el número 12 de *La Iberia Musical*, para encontrarnos con la primera crítica firmada por Mariano Soriano Fuertes. La fecha de aparición de esta primera crítica es la del domingo, 20 de marzo de 1842. Es una crítica realizada en relación con la función que se celebró en el Teatro de la Cruz, donde se representaba *Una aventura di Scaramuccia*, del maestro napolitano Ricci.

La crítica se inicia con la relación de los intérpretes, entre los que destaca Soriano Fuertes a la soprano, señora Perelli. Analizando este comentario crítico resulta muy curioso comprobar cuáles eran las costumbres en las representaciones operísticas. Por ejemplo, en un entreacto se ofrece una página muy conocida de la época: el Rataplán de *La figlia di Regimento*, de Gaetano Donizetti. Más sorprendente resulta lo que narra Soriano: el final de la ópera representada del maestro Ricci es sustituido por la canción italiana de la ópera *Il Segretto*, del maestro Mandanici. Soriano en esta crónica más que crítica propiamente dicha, sigue informando de que se había anunciado un paso a dos, cosa que no se llevó a cabo por la indisposición de una bailarina. Sorprende este variopinto espectáculo en el que se convierte una representación de ópera.

En la misma crítica-crónica, Soriano Fuertes se refiere al gesto amable que tuvo la señora Perelli, que quiso ofrecer un obsequio al público y a tal efecto rogó a Espín y

Guillén que le compusiese una canción de despedida. Así lo hizo el citado músico contando con la letra del poeta Romero Larrañaga. Y Soriano sigue narrando que, cuando la señora Perelli manifiesta su intención de cantarla en su despedida, se encuentra con la negativa rotunda de la empresa del teatro. Soriano Fuertes, bastante indignado, explica de esta forma el acontecimiento:

“(…) rogó (la señora Perelli) a un profesor acreditado (al Sr. de Espin,) que tuviese la amabilidad de componerle alguna canción para su despedida. Satisfizo sus deseos este maestro, y valiéndose de la amistad de un distinguido poeta, compuso una linda canción, que hemos tenido el gusto de examinar y con nosotros personas de algún nombre en la música, pareciéndonos a todos tan tiernas e inspiradas las palabras del melancólico poeta, como sentidas y bien expresadas las notas de la triste despedida, llena de buen efecto músico y de rasgos brillantes de composición. La señora Perelli estudió con entusiasmo la canción, el maestro compositor la escribió para instrumental (sic) y llegada la noche del ensayo, y manifestada por la señora Perelli su intención de cantar esta despedida al final de la ópera, la empresa se negó abiertamente, dando por excusa decisiva *que ella nada había encargado*. Como nos hemos propuesto no hacer comentarios, suspenderemos aquí nuestras reflexiones, que pudieran llegar a ser demasiado amargas; solo se nos ha ocurrido la idea, y ésta no la pasaremos por alto, de si habría influido en la soberana decisión de la empresa de la Cruz, para desairar tan poco amablemente a una actriz que tan justa petición hacía, el haber visto el triunfo completo que la misma había conseguido pocos días antes cantando una cancioncita también del mismo profesor; pues si no, no comprendemos una negativa, contraria hasta a sus intereses; pues siempre hubiera ofrecido más novedad una canción nueva que el coro del Rataplán, (muy hermoso) pero ya bastante conocido; y además una negativa en que por conservar su puntillo de autoridad han hecho un desaire a la señora Perelli, y un feo al señor de Espín que tan amablemente había escrito también para instrumental su *Aldeana*, tan aplaudida y celebrada en todas las noches que se ha cantado.”⁵

Chiara di Rosemberg

De nuevo aparecerá una crítica sobre una función de ópera, con la firma de Soriano Fuertes, en *La Iberia Musical*. En esta ocasión se trata del número 16 de la citada revista y la fecha de publicación corresponde al 17 de abril de 1842. En realidad lo que Soriano va a plasmar en su crítica es el resultado de un ensayo de la ópera de Ricci, *Chiara di Rosemberg*, ensayo que llevan a cabo los alumnos de la escuela lírico-

⁵ «La Iberia Musical núm. 12», 20 de marzo de 1842, pág. 2.

práctica (sic), del Instituto Español. Soriano se cree en la obligación de realizar una introducción en la que escribe sobre lo que debe ser una crítica, imparcial, alejada de todo concepto de adulación que solamente va a redundar en perjuicio de los adulados pues no corregirán los defectos. Es duro Soriano en sus criterios, pero muy acertado porque explica que hay que alejarse de cualquier exceso de benevolencia que perjudicaría y mucho, la posible carrera de los jóvenes artistas. La introducción es ésta:

“Entraremos de lleno en la crítica imparcial y razonada de este ensayo lírico, no llevando otra mira sino la de que prospere una clase tan útil y que ha sido la primera. Si la crítica de una obra, o ya por amistad o por otro cualquier motivo, en vez de marcar los defectos (si los tiene) es una adulación y más cuando puede corregirse, los defectos siguen adelante, se acrecientan, y nunca llega a lograrse; al contrario, si se marcan con buen criterio y se juzga esta opinión como una advertencia saludable, puede formarse una obra perfecta que destierre los errores que pudo tener; y de aquí el refrán: más ven cuatro ojos que dos.”⁶.

Se entiende bastante la intención que anima a Soriano a pesar de lo enrevesada que resulta la redacción de este breve párrafo. Su comentario sigue con la constatación de que observó una mayor calidad que en la anterior representación, del Barbero de Rossini. Hace observaciones a los intérpretes, alguna muy curiosa como la que se refiere a una soprano a la que reprocha que marque el compás con la mano cuando se encuentra en escena. Por otra parte Soriano se lamenta de que en el Instituto no haya una clase de declamación que sería muy positiva y serviría de ayuda a los intérpretes. Luego se va a referir a lo que él considera que debiera ser el Instituto Español y aprovecha para condensar, en parte, lo que es su ideario.

“El Instituto debe abrir sus puertas al saber, no á la persona, al estudioso no al predilecto, al que desea aprender no a la fatua ignorancia. Convencidos estamos que la sociedad que marque y siga sin retrogradar (sic) esta marcha tendrá un nombre eterno porque sus buenos resultados se lo deben dar. Este establecimiento es sólo el que ofrece a la culta sociedad de toda una corte (por ahora) un recuerdo de lo que fueron nuestros teatros de óperas, estos jóvenes ávidos de gloria y deseos de aprender son los que se presentan ante un público ilustrado; y con la esperanza en el corazón y el deseo de que no mueran en la corte los duces cantos que tanto nos han conmovido por célebres cantantes nos dice: aquellos modelos tratamos de imitar, os recordamos tan dulces memorias, tened indulgencia con quien desea aprender, sí debe hacerla porque ésta es toda la recompensa que se concede en nuestro desgraciado suelo, el español es extranjero en su nación y doloroso nos sería manifestar los

⁶ «La Iberia Musical núm. 16», 17 de abril de 1842, pág. 2.

muchos ejemplos que tenemos en prueba de nuestro aserto. ¿No es vergüenza para la nación española que los genios privilegiados hayan tenido que ir a ser recompensados por la mano extranjera? ¿no es vergüenza que el extranjero se esté enriqueciendo de obras artísticas hijas de nuestra patria por no haber un gobierno protector y padre de las artes? ¿Quién sino el español trabaja para no sacar fruto? Nadie, porque nadie tiene ese alma grande, noble, ese genio creador, ese entusiasmo desinteresado. Mucho podríamos decir, mas basta ya, que el recordarlo es sufrir y el sufrir el desaliento para el estudio. Sigán los jóvenes artistas su estudio con afán, no desmayen, en nosotros encontrarán aunque pobre, una protección decidida, que algún día puede que alumbre el sol para el artista no se eclipse jamás.”⁷

Todo este párrafo es confuso, un tanto farragoso en su redacción, pero contiene la esencia de ese españolismo que va a ser una de las características de toda la labor literaria de Soriano Fuertes y que tan fuertes reproches le ha valido. Es cierto que exagera con demasiado frecuencia, pero también es cierto que en muchas, muchísimas ocasiones, acierta y pone en el punto de mira una serie de hechos que mueven, cuando menos, a la reflexión. Y en este artículo aparece ya lo que va a ser una constante en toda la producción crítica, de opinión y pensamiento, en Soriano Fuertes: el ataque a los distintos gobiernos que desprecian al arte y la cultura en general y muy en particular a la música, como tendremos repetidas ocasiones de comprobar.

La Donna di Rowna, de Scarlatti

Una nueva crítica va a llamar nuestra atención porque además reviste un especial interés al referirse a un estreno. El mencionado trabajo aparece en el número 26 de *La Iberia Musical*, bajo el título *Olimpo*. En realidad hace referencia a que el día 17 de junio (la crítica aparece el día 26 del mismo mes) se abre una nueva sociedad llamada precisamente Olimpo y su carta de presentación es el ofrecer una ópera seria en tres actos, original del señor Scarlatti, titulada *La Donna di Rowna*.⁸

Soriano hace referencia a que esta obra ha sufrido muchos retrasos y se han vertido opiniones muy contradictorias sobre el mérito de la misma, por lo que sentía mayores deseos de escucharla. Afirma Soriano en su trabajo, que siempre quiere decir la verdad *desnuda de esa máscara hipócrita* que otros utilizan y sigue afirmando que la obra que le ocupa tiene defectos, cosa lógica siendo la primera obra del autor, pero que también contiene bellezas. Lo que sí lamenta Soriano es que el autor no haya sabido extraer todo lo positivo que tiene la obra. Y lo dice con cierta crudeza:

⁷ Ibid., 3.

⁸ El tal Scarlatti era un músico contemporáneo de Soriano Fuertes, director musical de la Sociedad que acababa de fundarse.

“Creyó sin duda que el aglomeramiento de ideas era lo que haría resaltar más su partición y esto para nuestro modo de entender es lo que hace a las obras músicas de esta clase, pesadas y soñolientas. Al oído lo que más le agrada son ideas frescas, desenvueltas con maestría y repetidas ligeramente cuando menos lo espera.”⁹

Y añade Soriano:

“En la ópera de que hablamos hay cantos nuevos llenos de vida y animación, el instrumental en trozos es brillante y de efecto, en otros es algo pobre y desagradable al oído, pues es menester que el autor conozca que en los *cantábiles* no hace buen efecto los acompañamientos altos especialmente en los violines. Los allegros en general no hicieron el efecto que a nuestro parecer debieron hacer por el modo lento de marcar los aires, con especialidad en el dúo de tiple y bajo del primer acto que no oímos *allegro* porque todo fue andante.”¹⁰

Lamenta la pesadez de las distintas piezas de la obra y sugiere que podría mejorar si la simplificase, eliminando trozos pesados y marcando de otra manera los aires, y aprovechando las bellas ideas que, considera, tiene la obra. En la parte positiva destaca que tiene trozos que están *muy bien trabajados y porque hay cantos sumamente nuevos*, cosa que es muy difícil encontrar según sostiene Soriano, que da la enhorabuena al autor y le anima a proseguir, a corregir defectos y a no hacer caso a los aduladores. La crítica es, en algunos aspectos, dura pero muy razonada.

Dos versiones de la Lucrecia, de Donizetti

El tan traído y llevado tema de la presencia española en los teatros de Madrid va a estar presente en una nueva visión crítica que Soriano publica en el nº 32 de *La Iberia Musical*, con fecha de 7 de agosto de 1842. Soriano hace referencia a la curiosa circunstancia que se da en relación con la presencia de compañías de ópera en la capital de España. Recuerda que pocos meses atrás se lamentaba de que en Madrid no hubiera una compañía de ópera y ahora se daba la paradoja de que había dos. Y explica que una de ellas tiene su sede en el teatro del Circo, con intérpretes italianos que han sido escogidos por don Ramón Carnicer, señalando Soriano que dicho señor es maestro del Conservatorio español de música. Y la otra compañía está compuesta por intérpretes españoles.

Soriano se extiende en torno a las rivalidades de ambas compañías: en el Circo la formada por extranjeros, en el teatro de la Cruz, la formada por españoles. Deja entrever un mundo de envidias, zancadillas, infundios. Y se lamenta Soriano de las

⁹ «La Iberia Musical núm. 26», 26 de junio de 1842, pág. 3.

¹⁰ Ibid.

emulaciones que muchas veces conducen a muy poco o a nada. Como se está dando la representación de la *Lucrecia* de Donizetti, Soriano señala que si se pone esta ópera en el Circo, pues la misma en el de la Cruz. Al tener que hacer un juicio crítico se inclina por la versión ofrecida por los artistas españoles y aprovecha para criticar a Carnicer, maestro del Conservatorio español de Música, como señalaba antes, que se dedica a traer artistas extranjeros. No sabemos si, llevado por su españolismo o porque realmente fuera así, reconoce el mérito de la compañía actuante en el Teatro de la Cruz, de la que dice que:

“formada de pronto y casi sin recursos de ninguna clase, pero el honor español vulnerado en algunos círculos de la corte, arrostró por todos superando todos los obstáculos, y prestándose gustosos principiantes con no principiantes a darles un mentís a las personas que tan mal juzgan de lo que somos capaces.”¹¹

Soriano describe el éxito conseguido por la compañía española, no olvida su defensa de lo español y cuenta una significativa anécdota que vive durante la representación. Lo hace con estas palabras:

“Uno que estaba al lado nuestro (y perdone el lector la digresión) cuando vió tal entusiasmo exclamó: *como se conoce que hay poca aristocracia esta noche aquí*. Nosotros que no sabíamos a qué atribuir aquellas palabras tan extrañas, preguntamos al mencionado sujeto y éste nos dijo que la aristocracia española era extranjera en su nación, que no quieren a los españoles, teniendo hasta los pinches de cocina extranjeros. Si bien del todo no le dimos la razón, no dejamos de convenir en que en la alta clase no hay entusiasmo por nuestros artistas, ni vemos una mano protectora entre tanto capitalista que ensalce las artes en su nación.”¹²

Después Soriano tiene frases de elogio para todos los intérpretes y muy especialmente para la orquesta. Con un final en el que se refiere al obsequio que los profesores de la orquesta hicieron a la soprano señora Villó. Final anecdótico pero que refleja el buen ambiente que había en la representación. De nuevo aprovecha Soriano para hacer una defensa de lo español con estas palabras:

“Tal es el resultado de la ópera ejecutada en el Teatro de la Cruz por españoles sin recursos y sin tiempo, ¿qué no harían si se protegiesen como es debido, anteponiéndolos en igualdad de circunstancias a los extranjeros? Si se les abren las puertas a las medianías de los cantantes de

¹¹ «La Iberia Musical núm. 31», 31 de julio de 1842, pág. 3.

¹² Ibid.

extranjis ¿qué premio, qué recompensa pueden esperar los jóvenes españoles después de haber gastado su patrimonio en el estudio?”¹³

De nuevo va a incidir el comentario de Soriano Fuertes en algo que siempre está presente en sus escritos: la defensa de lo español, la protesta porque en España se den todas las facilidades, todos los honores y todas las prebendas a los artistas extranjeros, muchos de ellos que no pasan de ser unas medianías, debatiéndose en las aguas de la mediocridad, y negando por otro lado todo reconocimiento, a los artistas españoles. Convenimos en que estos temas sería más lógico tratarlos en el capítulo dedicado a la defensa de la música española, pero es que son conceptos y argumentos que se cuelan en las críticas que hace Soriano, sobre todo en esta primera etapa, la correspondiente a *La Iberia Musical*, etapa donde muchas veces la crítica como tal deja el paso a estos conceptos de defensa de lo español.

Norma, de Bellini

En el número 33 de *La Iberia Musical*, Soriano realiza una crítica que va a titular *Norma en el Teatro de la Cruz* donde insiste en lo ya tratado en el comentario anterior. O sea, que la crítica deja paso al comentario de opinión. En este número nos llama la atención que Soriano lo inicie con una amplia referencia a por qué se funda *La Iberia Musical*, lo cual sí que nos sirve para tener una fuente de primera mano de cómo se llevó a cabo este acontecimiento y el protagonismo que en el mismo tiene el propio Soriano. Pero vuelve a tomar el tema de los artistas españoles y a criticar la costumbre de contratar artistas foráneos para tareas que muy bien podrían llevar a cabo los nuestros. Considera que esa predilección por lo extranjero solamente acarrea perjuicios para nuestros artistas, sobre todo cuando —insiste— la contratación se hace a medianías.

Hará después una reflexión Soriano que tiene una cierta importancia y es que llega a la conclusión de que por distintas circunstancias y por diferentes avatares históricos, los jóvenes músicos españoles del siglo XIX ya no escriben para la Iglesia, como hacían antes, sino que se dedican a escribir para el teatro. Es entonces cuando Soriano trata el tema del Conservatorio, que va a ser otra constante en la mayoría de sus trabajos, se preocupa de la calidad del profesorado y alumnado y sobre la falta de protección que luego van a tener los españoles respecto de los artistas extranjeros. Consideraciones éstas, amargas pero que son muy realistas como bien puede apreciarse a lo largo de este fragmento:

“Para este efecto y para que reportase una utilidad grande a la nación quedándose en ella sus riquezas, repartiendo entre los españoles los grandes sueldos que se llevaban los extranjeros, se creó un Conservatorio nacional de música donde no se escaseó gasto alguno para

¹³ Ibid., 4.

que de este establecimiento saliesen compositores, cantantes e instrumentistas. Ningún establecimiento de educación pública ha costado más que éste, y ninguno ha dado menos resultados. Y preguntamos ahora: ¿El no dar resultados será porque España carezca de jóvenes de mérito? No; ¿Será porque en este establecimiento no hay buenos maestros? No; ¿Será porque no haya alumnos? No; sólo es por falta de protección hacia nuestros estudiosos jóvenes. El Conservatorio ha dado entre los cantantes una Lema, una Villó, una Franco y otros que están dando honor y lo darán siempre a este establecimiento lo mismo que los instrumentistas y pianistas que de él han salido. ¿Pero de qué sirve todo esto si son antepuestos los extranjeros de un mérito mediano a los españoles por mucho que tengan, por personas que más que ninguna otras debieran mirar por nuestros compatriotas? ¿Se piensa que esto no acarrea perjuicios a los adelantos de nuestros artistas aun a la misma nación?”¹⁴

Tras estas sensatas reflexiones sobre la falta de protección a lo nuestro, pasa Soriano a la crítica propiamente dicha y destaca en la representación de la *Norma*, de Bellini, la interpretación que, de la misma, hace la señora Villó, y añade que todos los demás intérpretes son nuevos, son principiantes y que cumplieron si no con brillantez extraordinaria, al menos bastante bien. Se extiende en la actuación de la señora Villó y apuesta por la juventud con estas últimas palabras en las que late, de nuevo, un cierto pesimismo:

“Si estos jóvenes cantantes que han acompañado a la señora Villó en esta ópera y en la *Lucrecia* esperasen ver premiados sus estudios algún día ¿se creen por ventura que no harían tanto como los cantantes italianos? Nosotros creemos que sí. Pero es triste estudiar para no salir nunca de coros y partiquinos que es lo que da de sí por ahora el Conservatorio nacional de música por no haber protección hacia un establecimiento en que toda la nación está interesada por su prosperidad y donde no se ven resultados por estas y otras cosas semejantes.”¹⁵.

Llama mucho la atención este aspecto que ya hemos comentado de las críticas que durante esta etapa escribe Soriano Fuertes, críticas que llevan emparejadas una honda reflexión sobre los males que aquejan a la música en España y muy en particular a lo que respecta al Conservatorio. Reflexiones que dejan en un segundo término lo que es la crítica propiamente dicha. Su etapa en *La Iberia* se caracteriza por estos aspectos que estamos señalando.

¹⁴ «La Iberia Musical núm. 33», 14 de agosto de 1842, pág. 4.

¹⁵ Ibid., 5.

La Iberia Musical y Literaria. Año 1842

El domingo día 4 de Septiembre se inicia la nueva etapa de *La Iberia*. Se han ampliado las páginas, se han incluido temas literarios, con poemas de los más variados y reputados vates, narraciones breves dadas por entregas, aunque la parte más importante de la revista sigue siendo la musical. También ha cambiado el nombre al que se le ha añadido lo de literaria quedando pues como *La Iberia Musical y Literaria*. Esta etapa que en la fecha indicada se inicia, lanza su primer número y en él hay una crítica firmada por Soriano Fuertes bajo el título de *Concierto vocal e instrumental. Teatro Circo noche 31 de Agosto*. No reviste un especial interés esta crítica que se centra en una velada vocal e instrumental en la que a la señorita Franco se la presenta como *prima donna*, sustituyendo a otra cantante. Soriano critica con cortesía pero con contundencia a los que intervienen en la aludida gala musical. En cuanto a la señorita Franco, Soriano le reconoce una serie de virtudes pero considera que todavía no estaba en condiciones de asumir papel de *prima donna*, considerando que esta circunstancia ha influido en la frialdad con la que la ha recibido el público de Madrid.

Varias semanas después, el domingo 11 de noviembre de 1842, firma Soriano Fuertes otra crítica bajo el título de *Museo Lírico*, en alusión al lugar donde se desarrolla la función a la que dedica no mucha atención, prefiriendo expresar su visión pesimista sobre el siglo XIX en relación con el arte en general y con la música en particular. Este comentario aparece en el nº 11 de esta nueva etapa y reproducimos las pesimistas opiniones que deja traslucir en su trabajo:

“¡Siglo de lo positivo llaman al siglo en donde han nacido millares de *copleiros* y no poco número de poetas y literatos! ¡Siglo de lo positivo llaman al siglo donde hay tantos maestros de música improvisados! ¡Siglo de lo positivo en fin donde exclaustrados, viudas cesantes, y empleados se mantienen de esperanzas y si se mueren de hambre con la esperanza de comer se mueren! Si la ilusión de felicidad y la idea de un porvenir de ventura no nos ayudase, ¿qué sería de nosotros, especialmente los artistas? ¿Qué sería de aquel que fía su suerte en su estudio y en su saber cuándo desde que empezó a conocer el mundo, despierto sueña y en su sueño vive? Fuera de la idea esa palabra aterradora de lo *positivo*. Esa palabra es el verdugo de los artistas, pues si solo trabajasen para buscar el significativo de lo *positivo* en toda su extensión, las bellas artes en España hace mucho tiempo que se las hubiese dado *garrote*. Ilusión, esperanza, gloria, este es el siglo XIX, esta es la vida del artista. El inmortal Cervantes nos señaló el camino, y el alma que nació para ser algo, mira el porvenir, no ve el presente, goza en su gloria, desprecia el interés.”¹⁶

¹⁶ «La Iberia Musical y Literaria núm. 11», 13 de noviembre de 1842, pág. 3 y 4.

Y después de esta introducción, un tanto desvaída en cuanto a estilo, poco clara, es cuando inicia la reseña correspondiente a la sesión lírica, sin que ese trabajo revista demasiado interés.

La Iberia Musical y Literaria, año 1843

Lucrecia, de Donizetti

El año de 1843 es un año en el que pocas críticas de Soriano Fuertes aparecen en *La Iberia Musical y Literaria*. Cesa la frecuencia de las críticas aunque hay otras secciones en las que también aparece la firma de Soriano. La primera crítica publicada en el ya citado 1843 es en relación con el Instituto Español, y se puede leer en el nº 2, de fecha 8 de enero. La crítica tiene como objeto la ópera de Donizetti *Lucrecia*, ofrecida por los socios de la sección de música, del citado Instituto, y Soriano pide que no se den óperas tan conocidas y que han sido cantadas por importantes profesionales, porque inevitablemente se establecen comparaciones que son injustas y que pueden influir muy negativamente en el desarrollo de las carreras de los jóvenes cantantes. Añade Soriano que la ópera no fue mal interpretada, pero que el público de Madrid se sabe perfectamente la obra, que la conoce prácticamente de memoria y además, la recuerda, interpretada por tantos buenos profesionales. También con la misma fecha hay un comentario de Soriano sobre una sesión de danza que no reviste ningún interés especial.

En el nº 27, con fecha 2 de julio, aparece otro comentario-crítica firmado por Soriano Fuertes y también en referencia a una nueva representación en el Instituto Español, esta vez de la ópera de Donizetti, *L'elixir d'amore*. Vuelve Soriano a escribir sobre la protección que hay que brindar a los jóvenes artistas, pero sin que esa protección vaya envuelta en la mentira porque entonces dicha protección será contraproducente. Hace mención a un apoyo verdadero, desinteresado, noble y dice que ésas son las cualidades que faltan en diversas instituciones musicales, citando específicamente al Instituto Español.

Dedica en su crónica un fortísimo y duro ataque a los directivos que a la sazón estaban al frente del Instituto. Afirma Soriano que no protegen a los artistas y que la política llevada a cabo por la dirección del Instituto se basa en el desinterés, comenta que no hay nobleza porque pone en ridículo a los jóvenes cantantes a los que dice proteger, con casos como esa representación de *L'elixir*. Recuerda que el público asistió creyendo que los jóvenes habían tenido seis meses para preparar la función, cuando no fue así, teniendo como consecuencia un resultado altamente perjudicial para los actuantes. Es una dura, muy dura crítica, pero posiblemente muy realista.

La Gaceta Musical Barcelonesa, año 1861

Aunque sobre la fundación y posterior desarrollo de *La Gaceta Musical Barcelonesa* dedicaremos el último capítulo de esta tesis, junto con las otras dos grandes revistas de carácter musical fundadas por Soriano Fuertes, es conveniente señalar aquí que el primer número de esta revista creada en Barcelona, sale a la luz el día 2 de febrero de 1861. Nos va a ocupar, en el aspecto crítico, las publicaciones que se hacen durante los años 1861, 1862, 1863, 1864 y 1865 hasta el mes de mayo.

Cuando algunos hablan de vida efímera de las revistas musicales hay que señalar que no puede achacarse ese criterio de lo efímero a Soriano, pues todas ellas, a excepción del *Heraldo* (y éste por razones de índole política), tienen un periodo de publicación muy superior a la media de los otros periódicos musicales que sí suelen ser flor de un día.

La declaración de principios que va a informar el desarrollo de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, viene resumida en la Introducción que, a modo de salutación, se hace en la primera página del nº 1. Ya dice el artículo, firmado por la Redacción, que era *necesario y conveniente* que Barcelona tuviera este órgano de difusión musical. Como muy bien señala en su trabajo sobre *Hilarión Eslava polemista* el Dr. Martín Moreno, hay ya una referencia al centralismo personificado en Madrid. Martín Moreno considera que los años más fecundos en la producción de Soriano Fuertes son, precisamente, los que pasa en Barcelona, donde su actividad es impresionante. Publicaciones de libros, dirección del Gran Teatro del Liceo, apoyo incondicional a los movimientos de las sociedades corales y fundación y dirección de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, así como colaboración habitual en otras publicaciones como puede ser *La Corona de Aragón* que se publica en la ciudad condal y que acoge muchas de las críticas que realiza durante esta etapa Soriano Fuertes.

Es llamativo el párrafo de esta Introducción donde se afirma con contundencia que:

“Necesario era ya que la profesión tuviese un periódico en cuyas columnas se hiciese ver a España, todos los adelantos de Cataluña, emancipándose de esa funesta centralización que se quiere extender también a las bellas artes; los nombres, las obras y el mérito de los muchos maestros, instrumentistas y aficionados que encierra; (...)”¹⁷

Es una declaración de principios. La aventura se gesta desde la periferia y, en cierto modo, se enfrenta al centralismo. No quiere decir esto que albergue Soriano Fuertes ideas secesionistas, sino que desea fomentar, apoyar e informar debidamente de lo que considera es una rica vida musical de la sociedad catalana.

¹⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 1», 2 de febrero de 1861, pág. 1.

El formato y el contenido de la *Gaceta* va a ser muy similar al que se configuraba en *La Iberia Musical y Literaria*, con una especial atención a las representaciones de ópera que se celebran en Barcelona. A este respecto hay que señalar que hay un largo paréntesis en lo que se refiere a estas representaciones, por distintas circunstancias, entre las que tiene una especial importancia, el tremendo incendio que sufre el Gran Teatro del Liceo y su posterior reconstrucción.

Priman las noticias musicales de Barcelona, se dedica una especial atención a las actividades de las sociedades corales que florecen bajo el impulso de José Anselmo Clavé¹⁸, y donde colabora con su apasionamiento y entrega altruista habitual, el propio Soriano Fuertes. En definitiva, toda la vida musical de Cataluña va a tener cumplido reflejo en las páginas de esta *Gaceta* que también dedicará informaciones llegadas desde Madrid que ponen al corriente a los lectores catalanes de lo que hay importante en materia musical en la capital de España.

Como escribíamos más arriba priman sobre todo las críticas a las representaciones de ópera. En mucha menor medida se analizan y estudian otros acontecimientos musicales, pero siempre debemos tener en cuenta que el siglo XIX español se caracteriza, en lo musical, por su preponderancia operística, sobre todo ópera italiana y francesa.

Las críticas a las funciones de ópera las realiza Soriano Fuertes utilizando el seudónimo de Roberto, seudónimo que también utilizará en la redacción y composición de sus famosos calendarios musicales.

Si comparamos estos comentarios críticos con los que ofrece en *La Iberia Musical y Literaria*, observaremos que Soriano ha mejorado muchísimo en sus trabajos críticos, aunque en muchas ocasiones siga utilizando un estilo literario bastante mejorable y demasiado farragoso. Hay críticas, como la que realiza a la ópera de Gounod, *Fausto*, que consideramos tiene un alto nivel, con un análisis profundo de la obra y con un estudio muy brillante de los distintos personajes que aparecen en la misma.

Y resulta significativo que los detractores de Soriano, tan prestos a insistir en sus fallos y defectos como historiador, pasen sin tener una palabra, sin tener un juicio, sin ser capaces de valorar el nivel que tienen algunas de las críticas de esta etapa catalana, del periodista, músico e historiador murciano.

Solamente una crítica aparece en el año fundacional. Ninguna en el 1862, y después van a ir apareciendo a lo largo de los años. En total catorce títulos diferentes van a ser estudiados y analizados, con desigual fortuna, por Mariano Soriano Fuertes.

¹⁸ Este apartado es objeto de un breve capítulo de esta tesis.

Hay que recordar que parte de esta ausencia de obras representadas en Barcelona, son consecuencia lógica del terrible incendio que sufrió el Gran Teatro del Liceo.

Primera crítica operística en la Gaceta. Un ballo in Maschera, de Verdi

En el nº 2 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, correspondiente al día 10 de febrero del 1861 va a aparecer la primera crítica de Soriano Fuertes, bajo el nombre de Roberto, teniendo como base la representación de *Un ballo in maschera*, de Giuseppe Verdi.

Lo primero que llama poderosamente la atención es la breve introducción de esta crítica, introducción que reza de esta manera:

“Por estar conforme con nuestras ideas, copiamos la crítica que de *Un ballo in Maschera* ha insertado *La Corona* en su número del miércoles último.”¹⁹

Centrándonos ya en la labor crítica que realiza Soriano Fuertes sobre esta ópera de Verdi, destaca que el crítico considera que Verdi sigue aquí los pasos de Meyerbeer. Puede que esta afirmación sea un tanto osada llegando incluso a insinuar que Verdi más que imitar a Meyerbeer lo copia. Tan aventuradas afirmaciones están recogidas en estas palabras “*así lo hemos observado en algunos trozos, aunque pocos.*”

Y formula preguntas Soriano que son más bien afirmaciones, en el sentido de que cómo no se va a recordar a *Roberto el Diablo* en algunos de los fragmentos del *Ballo*. También escribe Soriano que Verdi se ha copiado a sí mismo y encuentra similitudes entre la ópera que le ocupa y momentos de *Rigoletto*, *Las Vísperas Sicilianas* y *Hernani*.

Es bastante claro que Verdi no es autor que goce de las preferencias de Soriano. Lo compara con otros como Rossini, Pacini, Morlachi, Bellini y Donizetti y lo sitúa ostensiblemente por debajo de todos éstos. Luego va a añadir:

“No hay tanto genio en la creación de melodías, pero hay más estudio en las combinaciones armónicas; no hay tanta riqueza de cantos, pero hay más verdad dramática en el conjunto de las obras.”²⁰

Vuelve a enjuiciar severamente a Verdi al que, sin embargo, no niega su talento, pero saca a colación una serie de lo que él cree defectos, cuando escribe:

¹⁹ Como se recordará Mariano Soriano Fuertes ejerce también la crítica musical en el periódico *La Corona de Aragón* de Barcelona. O sea que se copia, en este caso, a sí mismo «*La Gaceta Musical Barcelonesa* núm. 2», 2 de octubre de 1861, pág. 1.

²⁰ *Ibid.*

“Sin negarle a Verdi su gran talento, no hemos sido partidarios de él mientras lo hemos visto despojar a la música de sus más bellos dones, que son los de hacer sentir al corazón los efectos que se propone expresar. Verdi, en la mayor parte de sus obras, ha buscado inflamar la cabeza dejando frío el corazón; ha querido que la música siguiera la marcha de los acontecimientos de su época; buscó los efectos y olvidó el bello arte. La experiencia y los adelantos de otras naciones en la música puramente dramática, le han hecho comprender que debía seguir otra senda, y la ha seguido en *Rigoletto*, en *La Traviata* y sobre todo en el *Ballo in Maschera*. Hoy nos reconciliamos con él, si no en el todo, en una gran parte.”²¹

Al final afirma que *Un ballo in Maschera* es una buena obra y lo dice de esta manera:

“(…) y diremos, que *Un ballo in Maschera* es una partición buena como música y mejor como drama lírico; que el público de Barcelona le ha hecho justicia aplaudiéndola en las tres representaciones que de ella se han dado hasta ahora, y cada día con mayor entusiasmo; y que felicitamos a la empresa por habérsela hecho oír.”²²

La Gaceta Musical Barcelonesa Año 1863

El Profeta, de Meyerbeer

Después de haber pasado en blanco todo el año de 1862, por las circunstancias anteriormente aludidas, volvemos a encontrarnos con la labor crítica que ejerce Soriano Fuertes, bajo el seudónimo de Roberto. La primera crítica de este año corresponde al mes de febrero y aparecerá en el nº 89 de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, tratando del estreno en España de la ópera de Meyerbeer *El Profeta*.

El estreno tuvo lugar en la noche del 31 de enero, en el Gran Teatro del Liceo. Se muestra Soriano satisfecho con el nivel de calidad que tuvo la representación, destacando mucho la labor de la dirección y la buena respuesta de la orquesta. Sigue en su trabajo añadiendo diversas consideraciones sobre el deseo de que el Gran Teatro del Liceo esté a la altura de los principales teatros europeos. Y es por ello por lo que afirma:

“Nosotros ni ahora ni nunca hemos mirado personas en tratándose de cuestión de arte. Hemos querido solo que el arte en Barcelona se ponga al nivel de otras capitales , y para esto era preciso desterrar antiguas costumbres relegadas al olvido por los adelantos de la época, y que el

²¹ Ibid.

²² Ibid.

teatro del Liceo tuviese en todo la importancia de uno de los primeros teatros de Europa.

Por querer esto, se nos tiene por enemigos del Liceo; pero nada nos importa con tal que nuestra enemistad dé por resultado una ejecución tan perfecta en el conjunto como la que le ha cabido en suerte a una obra de la importancia del Profeta.”²³

Después de elogiar la buena actuación de director e intérpretes y de lamentar profundamente que, en la primera noche de representación, un energúmeno lanzara un naranjazo a la orquesta, pasa a analizar la calidad de esta ópera de Meyerbeer, que cree que es inferior a otras creaciones del mismo autor. Lo expresa con estas palabras:

“En cuanto al mérito de la obra de que nos ocupamos, somos de la misma opinión de Castil-Blaze²⁴. Este distinguido maestro y escritor, dice lo siguiente: *Rossini se eleva de obra maestra en obra maestra y se para en el punto culminante marcado por el Guillermo Tell. Meyerbeer sigue una marcha opuesta: va disminuyendo y dando un paso más hacia el perdendo.* Efectivamente, sin quitarle el mérito al Profeta, de esta obra al Roberto el Diablo y Los Hugonotes, hay una gran diferencia.”²⁵

A lo largo de estas crónicas se van descubriendo algunos hechos acaecidos durante las representaciones que hoy nos llaman la atención y nos escandalizan y que, sin embargo, parece que eran muy habituales en el siglo XIX. Nos referimos a cortar algunos fragmentos de las óperas que se están representando, eliminando algunos pasajes. Soriano se manifiesta en desacuerdo con estos hechos:

“Hemos sentido se haya cortado el terceto del cuarto acto, entre Fedes, Berta y el Profeta, que empieza: *Quant’amaro fu il pianto che sparsi* que a más de hallarse en la traducción italiana, como todas las piezas de la obra en francés, sirve para el completo desarrollo del drama, que sin esta pieza hace desaparecer de la escena a Berta antes de tiempo, y porque es la pieza típica de Meyerbeer, pues en ninguna de sus obras deja sin un terceto el final de ella. En cuanto a los demás cortes, no decimos nada, porque tal vez hayan sido necesarios por el personal y facultades de la compañía.”²⁶

Como bien puede observarse parece ser que ésta era una costumbre muy de la época, pues Soriano no parece escandalizarse con estas mutilaciones. Claro que en

²³ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 89», 2 de agosto de 1863, pág. 1.

²⁴ Se trata del compositor y escritor musical francés, François Henri Joseph Blaze (1784-1857).

²⁵ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 89», 1.

²⁶ Ibid., 1 y 2.

este siglo XXI, si no de forma tan escandalosa, también se producen cortes de fragmentos en las óperas del repertorio tradicional.

Óperas de Paccini, Rossini, Verdi y Petrella

La siguiente crítica se incluye en el nº 99 de *La Gaceta*, número que se publica el día 19 de abril de 1863. Es una crítica que abarca las representaciones en el Gran Teatro del Liceo de las óperas *Saffo*, de Paccini, de *El Barbero*, de Rossini, y *La Traviata*, de Verdi; y de la representación en el Circo de *La Precauzione*, de Petrella.

Respecto de *Saffo* se vuelve a remitir a la crítica que en el año 1856 hizo sobre la Sanazzaro, en las páginas de *La Corona*, crítica que fue muy elogiosa y añade que lo mismo, aunque aún mejor si cabe, se puede decir de la señora Barbot que fue la que cantó en la ocasión que ahora nos ocupa.

En su serie de elogios también tiene palabras muy agradables hacia la cantante que interpretó *El Barbero* y eso le da pie para hablar de una generación de buenas cantantes que tendrá difícil continuación.

Después se referirá a las representaciones de *La Traviata* y de *La Precauzione*, a las que dedica poquísima atención. Pero lo que va a sorprendernos es el final, donde hace una disgresión a favor de la música española, disgresión que consideramos no viene demasiado a cuento. ¿Por qué hace este extraño final Soriano Fuertes? Porque tiene una obsesión por la música española, porque no puede sufrir con tranquilidad que se programen títulos, se contraten cantantes y que siempre esté presente lo extranjero en detrimento de lo español.

Aunque este final de crítica encajaría mejor en el capítulo que dedicamos a la defensa de la música española, no nos resistimos a incluirlo aquí puesto que aquí fue donde lo quiso su autor. Termina Soriano de la siguiente forma:

“Hay momentos en que la pluma del escritor más entusiasta por la que se ha propuesto defender, se paraliza y cae de sus manos sin la fuerza y el valor necesario para seguir su tarea. Si en nosotros no ha habido el talento necesario para expresarnos con la brillantez que hubiéramos querido, ha habido, en cambio, un valor decidido por defender el arte lírico español y darles a sus profesores el distinguido lugar que deben ocupar en la sociedad.

“Cada día más entusiastas por el arte, no hemos perdonado ni sacrificios ni fatiga para encumbrarlo en nuestra patria, tanto por su brillante pasado, como por su merecido porvenir. Empero, de nuestra pobre pluma va desapareciendo el entusiasmo cuando vemos que no todos

los profesores van a un fin y que se anteponen las rencillas personales al objeto por todos deseado.

“Nada valemos, nada podemos; pero si lo hecho en favor del arte y los buenos deseos que siempre nos han guiado, sirven de algo para las personas a quienes nos dirigimos, les suplicaríamos tuvieran presentes que antes de las personalidades está el arte, en cuyas aras se debe sacrificar todo por decoro de la clase, por respeto a la sociedad y por honor al profesorado. Somos españoles, y los extranjeros nos observan”.²⁷

Final un tanto triste, un tanto dolorido, parece próximo a tirar la tohalla, pero en realidad es un momento de debilidad porque pronto seguirá con nuevas fuerzas, con nuevos entusiasmos, en la tarea que, desde el principio de su andadura periodística, se impuso: defender la música española, defender a los profesores españoles, a los artistas, a los compositores.

La Cenerentola, de Rossini

Prácticamente un mes después de esta crónica, encontramos una nueva crítica firmada por Roberto-Soriano en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, con fecha 17 de mayo de 1863 y correspondiendo al número 103 de la citada revista. En este caso se trata de una crítica sobre la representación de la ópera de Rossini, *La Cenerentola*, congratulándose de la función que ha tenido lugar en el Gran Teatro del Liceo. Y aprovecha la ocasión para hacer una defensa un tanto excesiva de la calidad de Rossini, precisamente porque se observa que no le ha gustado mucho la ópera en cuestión. Además de volcarse en elogios sobre el compositor se embarca en unas reflexiones sobre los afectos, la pasión, la armonía, el *tempo* en el canto... Un galimatías difícil de entender, sobre todo teniendo en cuenta que el estilo literario que emplea deja mucho que desear. Se puede observar en este fragmento:

“La base principal de la música es expresar los afectos por medio de los sonidos. Estos afectos no pueden expresarse cantando de prisa, porque si bien la música puede pintar los matices de las pasiones más fugitivas y que se escaparían a la pluma de los más grandes escritores, se puede pintar a medias, porque en este sentido, como dice Stendhal, tendría la desventaja de la escultura comparada con la pintura. Las melodías no pueden fijar a medias nuestra imaginación sobre efectos de pasión. La armonía puede hacerlo, mas no puede pintar matices rápidos y fugitivos, porque si usurpa mucho tiempo la atención, mata el canto, como algunas

²⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 99», 19 de abril de 1863, pág. 2.

veces sucede en Rossini, y convirtiéndose en parte principal, deja ya de pintar a medias.”²⁸

Todo el artículo se debate entre la admiración exacerbada hacia Rossini, del que hace un ídolo, y la no aceptación plena de *La Cenerentola*. Afirma que Rossini siguió el estilo de Cimarosa en sus óperas bufas, aunque adornó las melodías con una instrumentación que a veces resultaba recargada. Dice asimismo que Rossini se encontró con unos cantantes indómitos (sic) y llenos de caprichos ante los que tuvieron que claudicar tanto los poetas autores de los libretos, como los propios compositores, imponiendo florituras, adornos, gorgeos (así los llama) para mayor lucimiento de los mismos. Y concluye sobre la ópera que nos ocupa:

“La obra de Rossini que hoy nos ocupa, si bien adolece ese continuo gorgear de todos los cantantes, y ese descuido en la parte escénica, hay tantos y tan grandes rasgos de genio en las combinaciones melódicas, en los caprichosos juegos de instrumentación y en el colorido del conjunto, que el más rígido censor del arte lírico dramático, no puede menos de aplaudir con entusiasmo y vitorear a Rossini como príncipe de los compositores lírico-dramáticos de Europa.”²⁹

La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1864

Fausto en el Liceo

Consideramos que es ésta una crítica importante que puede definir la nueva etapa de Soriano Fuertes, bastante alejada de las críticas más sencillas, a veces excesivamente encomiásticas, poco profundas, con las que lleva a cabo su trabajo en *La Iberia Musical y Literaria*. Y como escribíamos al principio del apartado correspondiente a *La Gaceta Musical Barcelonesa*, no encontramos un solo reconocimiento a este tipo de críticas. Solamente Esperanza Berrocal destaca la importancia real que tuvo la *Gaceta Musical Barcelonesa*, en el contexto de la prensa musical. Y nos llama la atención que Peña y Goñi dedica durísimos juicios a una crítica de Soriano, en *El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*, sobre la ópera *Los Hugonotes* y nada dice a favor de críticas tan interesantes como la que Soriano hace sobre el *Fausto*, de Gounod. Y al decir Peña tenemos también que incluir a la pléyade de seguidores incondicionales del crítico vasco, que repiten hasta la saciedad los conceptos emitidos por éste contra Soriano.

Bajo la firma de Roberto dedica dos críticas a la obra de Gounod. La primera estará incluida en el nº 126 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, con fecha de 21 de febrero de 1864. En el transcurso de este comentario crítico ya se advierte con claridad

²⁸ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 103», 17 de mayo de 1863, pág. 1.

²⁹ *Ibid.*, 2.

que le gusta bastante la obra representada en el Gran Teatro del Liceo. Manifiesta entusiasmo por una música a la que califica de filosóficamente escrita y alude al profundo sentimiento que encierra esta música. Después se referirá a cómo fue la representación que resultó muy del agrado del comentarista. Puestos a enumerar aciertos destaca la puesta en escena que, por su grandiosidad, hace posible que el Liceo esté en la línea de los grandes teatros europeos, al nivel de París y de Londres, según afirma rotundamente Soriano Fuertes.

Pero la crítica análisis viene en las páginas del nº 127 de *La Gaceta*, correspondiente al día 28 de febrero de 1864. Comienza criticando la labor de los libretistas por cuanto considera que desvirtúan el personaje de Fausto que ideara Goethe. Cree que el Fausto de los libretistas es un personaje *insípido y trivial, poco pensador y demasiado apasionado*. Pero como contrapartida, va a destacar que estas carencias las supera la genialidad de Gounod. Gusta mucho del personaje de Mefistófeles y lo ve como un tipo, como un personaje enteramente nuevo, pese a que sobre este tema se han dado opiniones contrarias a las que respeta pero que, en verdad, no comparte. Describe las muchas cualidades que se dan en el personaje de Mefistófeles y que hacen de él un tipo impresionante, pasando a lo largo de su trabajo a describir algunas escenas como las de Margarita orando en el templo y la presencia allí mismo del Mal para apartarla de su propósito de arrepentimiento y penitencia. En una palabra, Fausto le ha impresionado, le ha conmovido.

Como hemos escrito antes se puede concretar en que no le gusta el libreto, porque cree que el personaje queda muy diluído y falta firmeza en su trazo y por tanto ataca con bastante dureza a Barbier y Carré y se felicita porque piensa que Gounod bebió el personaje más en las fuentes de Goethe que en el desdibujado trazo de los libretistas. Afirma que la música le hace comprender todos los afectos de Fausto, sin necesidad del libreto:

“(…) no se sabe qué admirar más, si la sublimidad del sentimiento musical del compositor, si los conocimientos de armonía e instrumentación, si la comprensión de las situaciones escénicas, o la filosofía en caracterizar los tipos diferentes que juegan en la escena, las pasiones encontradas de todos ellos y las de un personaje unas veces real y otras fantástico, siempre imponente en medio de la bufonería y del sarcasmo.”³⁰.

Y acto seguido va a entrar de lleno en el personaje de Mefistófeles. Ya hemos señalado más arriba que no se muestra de acuerdo con la valoración que del mismo, hacen otros críticos, considerándolo inferior a otros similares de Meyerbeer o del mismo Rossini. No está de acuerdo con esa línea Soriano cuando afirma:

³⁰ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 127», 28 de febrero de 1864, pág. 2.

“(…) puesto que entre la ridiculez del personaje y la bufonería de sus palabras, ni con su risa halaga, ni con sus gestos divierte, ni fastidia en la escena, ni se confunde en ella; aterrada unas veces, conmueve otras y siempre su figura es imponente cuando canta, cuando acciona, cuando ríe, cuando no dice nada. Guillermo Tell tiene un original, Marcello puede tenerlo, Beltrán se presenta siempre con la infernal majestad que creemos debe tener su carácter. Pero Mefistófeles es en la parte musical más de lo que Goethe ha querido que sea en su poema, puesto que la ironía del genio del mal está llevada por Gounod hasta la sublimidad. Tal se ve en todo el segundo acto, y más que en el segundo, en el tercero y mucho más que en el tercero en la serenata del cuarto.”³¹

Creemos que es muy importante este párrafo porque en él Soriano lanza una idea muy interesante: considera que en Mefistofeles, Gounod ha llegado mucho más lejos, ha trascendido con su música, el personaje ideado por Goethe. Podemos afirmar que Soriano ha calado profundamente en la grandiosidad de esta figura encarnación del Mal, en lo polifacético que es, en lo formidable que resulta musicalmente. Luego escribe sobre otros personajes similares y establece comparaciones y se plantea interrogantes:

“La ironía que conmueve al espectador, se convierte después en acentos que le aterran como aterrada a Margarita al entrar a orar arrepentida. Imponente es la invocación de Beltrán en el *Roberto*, pero ¿deja de serlo la de Mefistófeles en el *Fausto*? Beltrán se encuentra solo en medio de las tumbas; la voz de Mefistófeles tiene la contraposición del canto religioso, y este contraste está llevado a la sublimidad por un genio privilegiado y un estudio profundo y filosófico. El espectador se siente magnetizado como Margarita, sufre como Margarita, desea vencer, lucha; y sin embargo no quiere dejar de oír aquella voz que le fascina, aquella situación que le hace gozar y padecer. Música que tales efectos produce, y personaje que tales situaciones crea, bien puede la una colocarse en el número de las escogidas, y el otro enriquecer la galería de los Beltranes, Marcellos y Guillermo Tell, como tipos de estudio y de admiración.”³²

Resulta interesante cómo entrelaza los pasajes musicales con el argumento y el devenir de los personajes. Es un análisis musical-afectivo o afectivo-musical, pero que tiene un indudable interés y que no ha quedado caduco con el paso de los años, con la diferencia de siglos. Es importante comprobarlo:

³¹ Ibid.

³² Ibid.

“Si la música es el lenguaje de los afectos y no de la mente, Gounod ha comprendido la misión de un compositor, produciendo sensaciones difíciles de explicar, pero fáciles de sentir; conmoviendo más con la combinación de los sonidos que con la melodía de un sonido; más con los efectos de instrumentación combinados con las situaciones dramáticas, que con la expresión de las palabras. Hay momentos en que el espectador, sabiendo el argumento, no necesita ver ni oír la palabra para conocer y sentir lo que en la escena pasa. Oíase con detención el trazo de música que la orquesta ejecuta después de caído el telón del acto tercero, y él sólo nos dará a conocer lo que una tela nos veda y el poeta calla.”³³

Tiene elogiosas palabras para una música que es capaz de describir, por sí sola, la fragancia de un jardín, la personalidad atractiva de Margarita, sus sentimientos, su ingenuidad, así como las burlas de Fausto y del Mal encarnado en Mefistófeles. Todo esto es lo que ve, lo que intuye Soriano en su crónica. Le encanta el personaje de Margarita y cómo está trazado:

“¿Y el tipo de Margarita no es digno de colocarse entre las maravillas de la galería del arte? ¿Hay algún tipo de esta clase que expresa más en menos notas de música, y sin dejar de ser, aun después del pecado, la pura y la cándida niña? Tranquila primero, culpable después, en medio de sus remordimientos, arrepentida, siempre es el tipo de la inocencia, siempre interesa al público, siempre es Margarita que va a orar en el segundo acto, la Margarita que entra en el jardín en el tercero, la Margarita perdonada por Dios y perdonada por la conciencia del espectador, que sufre con ella y que goza al verla desprendida del espíritu maligno.”³⁴

Le gusta a Soriano Fuertes cómo trata Gounod a Valentín y a Siebel, y destaca la escena de la espada rota, de la reacción del Mal ante la Cruz, y también se ocupa de la muerte de Valentín. No se queda en un análisis superficial sino que, posteriormente, pasa a estudiar cómo es la instrumentación, y tiene palabras muy elogiosas para alabar la novedad en la escritura coral. No se trata, ya lo hemos escrito, de realizar un análisis superficial y rutinario, sino que Mariano Soriano Fuertes profundiza de esta manera:

“Los coros están escritos con novedad y la instrumentación es un *capo laboro* digno de estudiarse y de imitarse. El instrumental de cuerda está trabajado admirablemente, produciendo un mágico efecto sin complicidad ni dificultades; los instrumentos de viento, particularmente los de madera, están colocados con gusto, y los fagotes y trompas con una maestría que sorprende; los instrumentos de metal los usa con mucha

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., 3.

parquedad, en situaciones dadas y en donde menos se esperan algunas veces. ¡Qué instrumentación la de la escena primera! ¡Qué instrumentación la de la romanza de tenor! ¡Qué instrumentación la que acompaña el canto de Mefistófeles en la iglesia! ¡Qué efecto en la colocación de las trompas en dichos trozos! ¡Qué riqueza de armonías, de combinaciones, claras, fáciles, bien entendidas y sin ofensa ni cansancio del oído! ¡Qué efectos de claro-oscuro! ¡Qué ilación tan seguida en todo el drama!”³⁵.

Y concluye:

“Confesamos ingenuamente que es la obra musical que sin una gran riqueza de melodías nos ha entusiasmado, nos ha conmovido. En esta obra se ve la ciencia del compositor sin querer hacer gala de ella como en otros maestros sucede; se ve la difícil facilidad trabajada con facilidad difícil; se ven las joyas de la armonía adornando con modestia, pero con gusto y talento, los desaliñados pliegues de una poesía descuidada.”³⁶.

Después Soriano realiza la crítica a cómo ha sido la representación. Muestra su disgusto sobre el tenor, alaba la profesionalidad y el mérito del Sr. Salva, que encarna el difícil personaje de Mefistófeles y sigue deshaciéndose en elogios sobre la actuación de la señora Volpini en el papel de Margarita. En general, como ya se decía al principio, muestra una gran satisfacción por el resultado global de la obra y por lo que considera una impresionante puesta en escena.

Otras representaciones: Semiramide y Norma

En el número 134 de *La Gaceta M. Barcelonesa*, que se publica el día 17 de abril de 1864, se va a ocupar de una representación de *Semiramide*, de Rossini y de una nueva del ya comentado *Fausto*.

Para realizar su trabajo sobre la ópera de Rossini alude a Stendhal quien, en su *Vida de Rossini*, llega a afirmar que *Semiramide* está escrita en estilo alemán. Por el contrario Soriano cree que simplemente está escrita en estilo Rossini “*unas veces elevándose por su inspiración a esa sublime facilidad difícil de imitar, otras veces haciendo gala de su genio desaliñadamente...*” y es que Soriano siempre deja entrever cuáles son sus concepciones estéticas, cuáles son sus gustos musicales. Y lo dice con referencia a la escucha de grandes obras musicales, algunas que son páginas inmortales. Y afirma:

“Oid después una obra de Rossini y a la agitación nerviosa que os han producido aquellas, al cansancio de vuestro espíritu, al atronador

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

entusiasmo de vuestro cerebro, sucederá en ésa una dulzura encantadora, un goce pacífico, una sensación deliciosa, y un todo que al corazón halaga, a la imaginación recrea y al oído no fatiga. Por estas causas, en las obras de nuestra época, generalmente hablando, nos gustan los gritos, y en las de Rossini nos espantan; en aquellas, las alteraciones de las melodías las aplaudimos al que canta; en ésta, las reprobamos. ¿Y por qué? Porque en aquellas buscamos el estruendo de la época, el trabajo artístico, el arte luchando con el genio; y en éstas las dulzuras de las inspiradas melodías, el genio superando al arte.”³⁷

Queda meridianamente claro cuál es el credo estético de Soriano, cuáles son sus gustos e inclinaciones en el mundo de la ópera. Añade también que la *Semiramide* no entusiasma porque no es bien representada ni la cantan bien, ni tiene una adecuada puesta en escena. Concretando con la representación que le ocupa en su comentario, afirma que no ha estado mal, que ha sido aplaudida, pero que no producirá buenos resultados porque no ha habido unidad de conjunto. Habla elogiosamente de la soprano, Penco, y no tanto del resto de los intérpretes. A pesar de eso destaca que se ha aplaudido bastante y se pregunta la causa encontrando la respuesta en su entusiasmo por Rossini:

“¿Por qué? Porque la música es deliciosa y aun cuando se conozcan los defectos de ejecución, se aplaude al compositor, se aplaude al genio, se aplaude al arte de la música en su verdadera esencia.”³⁸

Terminará su trabajo haciendo referencia a la nueva representación del Fausto, con elenco diferente al ya comentado en el trabajo anterior sobre esta ópera y manifiesta su conformidad sobre todo con las actuaciones del tenor Corsi y del bajo Vialett.

En el número 136 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, publicará Soriano Fuertes, bajo el nombre de Roberto, una crítica aparecida el 1 de mayo en torno a la representación de la ópera de Bellini *Norma*. Lo que resalta Soriano en este trabajo es el éxito artístico obtenido por la soprano, señora Penco, pero tiene que referirse también a algunos problemas que parecen haber surgido como consecuencia de ciertas exigencias de la cantante. Es por ello por lo que Soriano justifica el que en Barcelona no haya conseguido todavía la citada señora Penco el aplauso que ha recibido en muchas otras partes. Y añade “*pero debe reconocer que Barcelona no ha conocido todavía la amabilidad y la condescendencia de la señora Penco, y ha aplaudido sólo el mérito a la altura que se la he presentado.*”³⁹

³⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 134», 17 de abril de 1864, pág. 3.

³⁸ Ibid.

³⁹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 136», 1 de mayo de 1864, pág. 3.

Soriano hace un elogio del carácter acogedor del público barcelonés, pero opina que ese carácter requiere una correspondencia. Y resulta que la señora Penco ha cantado en París y en Londres otras óperas que no ha querido cantar en Barcelona. Es por ello que Soriano entiende y comparte la actitud del público catalán:

“Y téngase entendido que el juicio que forma el público barcelonés pocas veces es equivocado. Si conoce talento en el artista aplaude el talento; si galantería ve, con galantería corresponde; si ve deferencia en complacerle, se complace en pagar con usura. Aquí no es como en otras partes donde los artistas se pagan las coronas que les presentan en escena o las serenatas que les dan; pues si ha habido alguno que lo ha hecho, se ha sabido y ridiculizado. Aquí todo es espontáneo, y ni en los aplausos ni en los obsequios, generalmente hablando, hay comedias ni farsas; ni en las críticas hay compras ni recomendaciones. La verdad, la imparcialidad, la justicia: he aquí el pueblo barcelonés.”⁴⁰

Y haciendo gala de esa imparcialidad y de esa justicia que preconiza, después de censurar con cortesía pero con firmeza, la actitud de la señora Penco hacia Barcelona, no vacila en elogiar su mérito como cantante, su buena actuación resaltando que no ha defraudado las esperanzas que en ella había depositadas. Distingue, pues, muy bien entre una cosa y otra.

También hace una referencia al papel de Adalgisa, cantada por la Torricelli quien, al parecer, fue impuesta por la Penco. Dice Soriano:

“Esta señora (se refiere a la Torricelli) podrá ser una sobresaliente Adalgisa en otros teatros más subalternos; pero en el del Liceo de Barcelona, se necesitan otras cualidades que no hemos visto en dicha señora ni en el Fasuto, en la parte de Siebel, ni en *Un ballo in Maschera*, en la de Paje, ni en la *Norma* en la de *Adalgisa*. Y nos extraña mucho que el talento artístico de la señora Penco se haya equivocado tanto al recomendar a la empresa la Señora Torricelli; o que haya tenido en tan poco los conocimientos filarmónicos de nuestro público y la categoría de nuestro gran teatro del Liceo.”⁴¹

Este párrafo sobre las imposiciones de los artistas es duro, es contundente, pero sumamente descriptivo. Y llama mucho la atención la defensa que hace Soriano del Teatro del Liceo que ha mantenido y mantiene su prestigio a través de los siglos.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., 4.

Roberto El Diablo, tras la muerte de Meyerbeer

Un acontecimiento conmovió la vida musical europea: la muerte de Meyerbeer. Como consecuencia de la misma se iniciaron las manifestaciones de duelo, las declaraciones de principios, los homenajes. El Gran Teatro del Liceo también se sumó al homenaje con la representación de la obra del fallecido compositor, *Roberto el Diablo*. Este hecho da origen a la crítica que firma Roberto en el número 140 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, con fecha de 29 de mayo de 1864.

El artículo, como no podía ser menos, se inicia con loas y alabanzas a la figura de Meyerbeer. El estilo es el propio de muchas publicaciones de la época: ampuloso, cargado de adjetivos, pródigo en signos de admiración. Un artículo que hoy sería impensable que se escribiera, pero que -de alguna manera- reflejaba un determinado estilo en las publicaciones decimonónicas. No se puede generalizar porque nuestro XIX es un siglo felizmente brillante en grandes prosistas y poetas que también supieron ejercer el periodismo.

Pero esto no es lo importante. Lo que para el objeto de este trabajo tiene interés es precisamente el juicio musical que le merece a Soriano, la obra de Meyerbeer *Roberto el Diablo*.

Siguiendo una costumbre a la que recurre en varias ocasiones, Soriano Fuertes se remite al trabajo que sobre la citada ópera escribió el 15 de febrero de 1859 en las columnas de *La Corona*. Después de las rebuscadas y laudatorias parrafadas lamentando la muerte del compositor, reproduce lo que escribió en *La Corona*. He aquí los párrafos que consideramos más interesantes, cuando habla de los criterios que sigue Meyerbeer:

“(...) sigue inmediatamente la senda abierta por el gran Rossini en su *Guillermo Tell*, resucita mejorándola, el antiguo género de la ópera francesa; toma por tipo de su *Roberto* a *Der Freyschutz*, como tomó a *Euriante* para los *Hugonotes*; y de las escuelas italiana y alemana teniendo por norte a Rossini y por mentor a Weber, inmortaliza el grandioso espectáculo de la moderna grande ópera francesa. (...) El *Roberto el Diablo* es sublime en su conjunto, atrevido en muchos fragmentos, y mágico en el efecto que produce.

Los cantos de *Roberto* se declaman, se hablan, se comprenden con la verdad dramática; se sienten con la expresión melódica; y estremecen con la riqueza y filosofía armónica.”⁴²

⁴² «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 140», 29 de mayo de 1864, pág. 2.

En cuanto a crónica que hace de la representación se queja del vestuario de coristas y comparsas. Hace buena crítica a la Penco y a otros cantantes. En el final de su artículo propone un homenaje a Meyerbeer por parte del Liceo con intervención de las figuras de su compañía y con otras figuras que se prestarían gustosas a este homenaje para estar a la altura de lo que se hace en otros teatros europeos.

El año 1864 lo finaliza en el campo de la crítica con la que aparece firmada por Roberto el día 20 de Diciembre, en el número 148. Está relacionada con la *Lucrecia*, de Donizetti. Se trata de una breve crónica sin gran interés, con buena visión de los cantantes y una defensa de la empresa del Liceo.

La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1865

La primera crítica que firma Roberto en este año hace referencia a las representaciones en el Liceo de tres obras de Verdi: *Trovatore*, *Rigoletto*, *La Traviata*. Se queja Soriano de las muchas veces que ha escuchado esas tres óperas y anuncia una breve reseña sobre las cualidades de los cantantes, destacando que algunos exageran demasiado y que eso no es admisible en un teatro de la categoría del Liceo.

Después aparecerán otras dos críticas. Una sobre otra nueva representación del *Fausto*, donde se limita a comentar la actuación, y hay otra en torno a una nueva representación del *Roberto*, de Meyerbeer, donde alaba a los cantantes, sobre todo a la señora Vaneria y critica la excesiva frialdad del público.

El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos

El domingo, día 1 de octubre de 1871, salía a la luz en Madrid un nuevo periódico dedicado a las artes, a las letras y a los espectáculos, con el título de El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos, con una especial atención a la crítica musical y a la música en general, sin desdeñar los demás géneros que daban nombre a su cabecera. El director de esta publicación y fundador de la misma, era don Mariano Soriano Fuertes, que firma como tal, no escudándose en seudónimos por muy conocidos que fueran.

En el primer número, como era habitual en estos casos, había una introducción que era toda una declaración de intenciones de lo que iba a ser la revista que tendría una aparición por dos veces en semana, los jueves y los domingos. Después de elogiar calurosamente a la pionera de las revistas artísticas, El Artista, se declaraba, en parte, heredera de aquella publicación y continuadora por tanto de su importante labor.

Como en este capítulo tenemos que referirnos, sobre todo, al aspecto crítico, recogemos las palabras de este primer número, donde se afirmaba que se proponían “elogiar lo merecido hasta la exageración, y lo censurable hasta la indulgencia; dar un cuadro del movimiento teatral nacional y extranjero, haciendo un breve análisis de las

obras que se representan y del mérito de los que las ejecuten.” («El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos. núm. 1» 1871, p. 1)⁴³.

También se anunciaba que *El Heraldo* contendría críticas musicales, artísticas y literarias, como efectivamente, así sucedió en su casi año de vida, pues ésta se extendió desde el ya citado domingo, 1 de octubre de 1871 hasta el día 28 de abril de 1872. La suspensión de la publicación se pretendía que fuera temporal, dadas las difíciles circunstancias políticas y sociales por las que atravesaba el país, pero desgraciadamente, esta suspensión fue definitiva, siendo la última gran aventura periodística en la que se embarcó Mariano Soriano Fuertes, aunque más adelante aún le quedaron ánimos y fuerzas para publicar un Calendario Musical, en 1873, del que escribiremos en otro capítulo.

En lo relacionado con el capítulo de las críticas musicales, *El Heraldo de las Artes* presenta importantes novedades respecto de los contenidos de las anteriores revistas fundadas o cofundadas por Soriano Fuertes. Hay una muy importante aportación a la crítica de conciertos instrumentales, frente a la hegemonía casi agobiante de las críticas operísticas, características de las anteriores publicaciones. Esta circunstancia, tan destacable, se debe, sobre todo, a la aparición de la Sociedad de Cuartetos y de la Sociedad de Conciertos, que tanta influencia tuvieron en el desarrollo de las audiciones de la música de cámara y de la música sinfónica en nuestro país.

Pero eso no quiere decir que no tuviera también un gran protagonismo la serie de críticas de representaciones de ópera, que se dan principalmente en el Teatro Real que ahora se llama Teatro Nacional de la Ópera Italiana, como el Conservatorio se llamará Escuela Nacional de Música. Aunque esto entra en lo anecdótico, no deja de ser significativo de ese afán de cambiar nombres, tan propio de los españoles.

La principal pregunta que cabría formularse sería si Soriano Fuertes había evolucionado mucho desde sus tiempos al frente de *La Gaceta Musical Barcelonesa*. La respuesta sería negativa por cuanto que sigue su línea habitual. Defensa a ultranza de lo español- esto se advierte sobre todo en las críticas de las actuaciones programadas por la Sociedad de Cuartetos y las de la Sociedad de Conciertos- comentarios muy largos, estilo literario que no acaba de pulirse. Y al mismo tiempo esa noble defensa de la música, ese afán de servicio a la música que es la verdadera pasión y nos atreveríamos a decir, que la razón de ser y de vivir de Soriano Fuertes.

Hay críticas que consideramos excesivamente elogiosas; a veces llevado de su amor patrio se dedica a ensalzar sin medida todo lo que se ofrece por los intérpretes españoles, por otro lado muy cualificados. Pero también aparecen los aspectos puramente críticos, sin que hayamos sido capaces de encontrar esa rudeza, esa acritud que los detractores de Soriano, destacan en sus comentarios.

⁴³ En adelante “El Heraldo de las Artes”.

Es fiel a sus principios estéticos a los que no está dispuesto a renunciar. El belcantismo y la tradición siguen estando entre sus preferencias, frente a lo que considera innovador. Rossini, Donizetti y otros siempre están situados en su concepto por encima de Verdi.

Abomina de la música de Wagner. Dedicará muchos artículos contra las ideas musicales que se plasman en la producción wagneriana. Fustiga a la llamada *música del porvenir*, defiende la riqueza melódica como vehículo para transmitir afectos; no gusta para nada de lo que él considera complicaciones armónicas. En todos sus comentarios, en todas sus críticas aparece clara su idea estética impregnada de un fuerte conservadurismo y una postura hostil a lo que considera innovaciones.

Frente a la casi inexistente atención a la zarzuela, al menos en el terreno de la crítica, que habíamos podido observar en sus trabajos en *La Iberia Musical y Literaria*, y en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, a través de las páginas del *Heraldo de las Artes*, se presta una mayor atención al género genuinamente español, sin que eso signifique que se escriban muchas críticas de zarzuela, pero ya hay una cierta presencia relevante de críticas e informaciones sobre representaciones de zarzuela. Incluso, varias de las críticas son de espectáculos que se han celebrado en el Teatro de la Zarzuela, algo inexistente en las anteriores publicaciones que hemos estudiado.

Todo ello contribuye a que *El Heraldo* presente unas características muy definidas que lo hace muy personal, con un vigor que dota a la publicación de una personalidad propia, sin tanto mimetismo respecto a las revistas anteriores. Aunque el formato y la estructura estén muy próximas a las que configuraron a *La Iberia Musical* y a *La Gaceta Musical Barcelonesa*. Bien es verdad que *El Heraldo* hace honor a su nombre y presta una considerable atención a las representaciones teatrales, con sus críticas correspondientes, a los acontecimientos artísticos y literarios que tienen cumplido reflejo a través de sus páginas.

Seguiremos la misma estructura y clasificación de los trabajos que hemos utilizado en lo anteriormente escrito. Tenemos que hacer la salvedad de que en el capítulo de Ópera, al existir también varias críticas de zarzuela, incluiremos a éstas en el mismo apartado A. Seguimos asimismo con el criterio de estudiar solamente las críticas que llevan la firma de Soriano Fuertes, aunque haya algunas otras que consideramos pueden deberse a su pluma, pero que no tienen su firma. Al final haremos una relación de esas críticas y artículos que bien pudieran ser de Soriano, pero como de este hecho no tenemos constancia fehaciente, no nos aventuramos a atribuir a nuestro personaje, trabajos que pudieran deberse a él mismo o, a pesar de las similitudes, pudieran no pertenecer a su labor crítica.

El Heraldo de las Artes. Año 1871

Alí Babá, de Bottesini

La primera crítica que aparece firmada por Soriano Fuertes en *El Heraldo de las Artes*, corresponde al nº 1 de la publicación, o sea al domingo, 1 de octubre de 1871. La crítica es en torno a la representación de *Alí Babá*, del maestro Bottesini y habiendo traducido el libreto al castellano, el propio Mariano Soriano Fuertes. Resulta curioso que el comienzo de la crítica parece también una declaración de principios. Soriano recuerda que se inició como crítico musical en año 1839, o sea, cuando tenía 22 años. Dice el propio Soriano:

“Desde el año 1839, en que por primera vez nos presentamos en el estadio de la prensa, tanto en nuestra patria como en el extranjero, nuestro principal objeto ha sido encumbrar el arte, elogiar lo merecido, censurar sin ofender, huir en lo posible de toda clase de personalidades y respetar para ser respetados.”⁴⁴

Como bien puede advertirse, las palabras son casi idénticas a las de salutación y presentación de la revista. Lo que decíamos antes, una declaración de principios que se reafirma más con la alusión a lo que es su lema de siempre *Todo por el arte y para el arte*.

Y seguidamente pasa a ocuparse de la representación de *Alí Babá* que inauguró la temporada en el Teatro de la Zarzuela, el 16 de septiembre del año en curso (1871). Esta obra es la que inaugura la temporada 1871-1872 y precisamente está traducida al castellano, como señalábamos antes, por el propio Soriano. Es por ello por lo que dice lo siguiente:

“No pudiendo ser jueces y parte a la vez con respecto a la traducción, sólo manifestaremos que el brillante éxito alcanzado en Londres en su veintidós representaciones seguidas hasta cerrarse la temporada, nos impedía un arreglo; nuestro talento era escaso para crear un libro nuevo y nuestras ideas de respeto a todo autor nos permitieron hacer un poco más inteligibles algunas escenas.”⁴⁵

Añade Soriano, curándose en salud, que *si los versos han sido mal traducidos* suya es la culpa. Y es que parece que se habían lanzado muchas críticas sobre lo banal y absurdo del argumento pero Soriano, cargado de razón, se refiere a los muchos y malos libretos de ópera que, sin embargo, no son castigados con el rigor de las críticas. Y pone el ejemplo del *Trovador* de Verdi. Se expresa de esta manera:

⁴⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 1», 1 de octubre de 1871, pág. 2.

⁴⁵ Ibid.

“Presente un compositor español una inspirada y bien escrita música en un mal libro, y el público, cuidándose poco de la música, desechará la obra. Por el contrario, presente un poeta un buen libro y póngale el compositor una música descuidada y la obra será aplaudida. ¿Qué sucedería si se tradujese a nuestro idioma el libro de la ópera de Verdi, El Trovador, parodia puede llamarse del magnífico drama de García Gutiérrez? No sería aceptada la obra y, sin embargo, se tolera en italiano porque en un idioma extraño todo pasa, como pasa que se llame Teatro Nacional y tenga más prerrogativas que los demás teatros españoles, el edificio dedicado exclusivamente a la ópera italiana.”⁴⁶

Más adelante Soriano se lamenta de que no se valore a los compositores españoles y cita casos como el del maestro Arrieta y su *Marina* que la cambia de zarzuela a ópera encontrándose con que los que la aplaudían como zarzuela no la admiten como ópera. Todo ello desazona y mucho a Soriano que añade:

“¿Por qué el arte de la música no ha de aspirar a nivelarse con el de la pintura y no ha de tener la misma protección? ¿Los recuerdos de los Salinas, Morales, Victoria, Gomís, García y tantos otros ¿no son nada para llenar de entusiasmo a los compositores de hoy, y desechando rencillas y enemistades, buscar el más allá que el nombre del artista y la gloria patria reclaman?”⁴⁷

Soriano vuelve a escribir de una forma un tanto confusa, mezclando argumentos, sin seguir un criterio demasiado uniforme. Pero se refiere a los que consideran que *Alí Babá* tiene influencias de otros compositores y afirma que es algo habitual. Luego entra de lleno en la crítica de la obra y refuta parte de los comentarios adversos.

“Escúchese con detención el aria de Alí Babá en el tercer acto de la obra que nos ocupa, y en ella se encontrará el clasicismo puro de la música italiana y el concienzudo trabajo del verdadero artista; en el final del segundo acto los grandes conocimientos de contrapunto y composición; en las romanzas de la tiple y el tenor, la inspirada melodía; en la instrumentación, la novedad y la riqueza; en la canción del barítono y melodía del tenor del tercer acto, el conocimiento de nuestro género de música, y en toda ella la modulación más exquisita y nueva. ¿Qué necesidad tiene de nuestros elogios el que presenta tales hechos?”⁴⁸.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Definitivamente gusta bastante de *Alí Babá*, hoy totalmente fuera de repertorio. En las mismas páginas del *Heraldo*, Luis de Santa Ana hace un apresurado comentario, bajo el epígrafe de Crítica Dramática, sobre esta obra. No parece entusiasmarle e inmediatamente se dedica a escribir brevemente sobre algunos intérpretes, pasando a continuación a ocuparse de otras obras. No parece que le llene de entusiasmo y hoy, en la distancia y con el desconocimiento absoluto que tenemos de la citada ópera de Bottesini, no podemos ni siquiera imaginarnos cuáles podían ser los méritos y deméritos de esta obra con la que arranca la serie de críticas que Soriano Fuertes firma en su periódico, *El Heraldo de las Artes*.

La Hebrea, de Halevy

Esta crítica aparece en el nº 5 del *Heraldo*, que se publica el domingo 15 de octubre. Decididamente la obra no es del gusto de Soriano. Centra sus ataques en el libreto pero leyendo con atención el comentario crítico, puede advertirse que tampoco la música acaba de convencerle. Con el libretista Scribe es especialmente duro y le reprocha que escriba un libreto en el que se da paso a un exceso de espectacularidad. A tal efecto comenta en su columna crítica.

“El libro de Scribe, en nuestro concepto, no tiene nada de original, presentando bajo nuevas formas las principales escenas de La Vestal, La urraca ladrona y otros dramas menos conocidos. Empero tiene la primacía de haber hecho al arte lírico casi un accesorio de un circo de caballos, primer escalón de la decadencia que hoy lamentamos en los espectáculos líricos y dramáticos, llevando a la noble escena, el estruendo, la algazara, los panoramas y los grandes cuadros plásticos, que si bien deleitan la vista y entusiasman la imaginación, cada día van dejando menos cabida a los verdaderos sentimientos del alma, manantial de todo lo bueno, de todo lo grande y de todo lo sublime.”⁴⁹

Se decanta Soriano por la sencillez escénica y manifiesta su disgusto ante los grandes espectáculos. Pone como ejemplo las obras de la antigüedad que, considera, no necesitaban de alardes escénicos para llenar completamente el ánimo del espectador. Tiene, al respecto, teorías muy peregrinas pero que son dignas de tenerse en cuenta. Como cuando afirma:

“El lujo y grande aparato, al montar un drama en música, generalmente hablando, o manifiesta desconfianza en el trabajo del compositor, o poca inteligencia en un público que tales cosas necesita para ir a escuchar los conceptos sublimes del arte encantador de los sonidos.

⁴⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 5», 15 de octubre de 1871, pág. 2.

Las obras de los más célebres compositores antiguos no han necesitado de grandes aparatos escénicos, porque el mérito intrínseco de ellas les ha bastado para immortalizarse.”⁵⁰

Escribíamos más arriba que aunque hace recaer el mayor peso de su crítica en el libretista, tampoco acaba de convencerle la música de Halevy. Eso sí, reconoce su talento pero parece estar bastante alejado de los conceptos estéticos de este autor. Considera que la música de Halevy es demasiado científica, demasiado armónica (?). Y lo dice con estas palabras:

“Halevy, compositor de gran talento, contrapuntista hábil y algunas veces inspirado melodista, ha sido esclavo de la ciencia armónica descuidando en muchas ocasiones el artificio dramático, la uniformidad de las situaciones y hasta la variedad de sus melodías, y abusando de los aires lentos como se ve claramente en el segundo y tercer acto de su *Ebrea* para adormecerse, puede decirse, en las combinaciones matemáticas de sus piezas concertantes.”⁵¹

Después de reconocer que el artista debe tener libertad para escribir su obra, afirma que esa libertad tiene un límite que no conviene traspasar. Siguiendo con sus criterios conservadores, en materia musical, Soriano aboga porque la música sea inteligible para todos y dice al propio tiempo que *“por esta razón la llamada música del porvenir es la decadencia del arte y en la que dió su primer paso la ópera que nos ocupa.* Discutibles, muy discutibles, pero interesantes son sus opiniones sobre la armonía:

“Las combinaciones armónicas no son otra cosa que el complemento de la melodía y la parte del arte que no contiene en sí misma su completa solución. La música ha vivido muchos siglos sin la armonía, y ésta no puede vivir un solo día sin el dibujo melódico que le sirve de sostén y que explica su sentido. La armonía, elemento moderno del arte musical, es el colorido de la idea, y la idea no es ni puede ser sino la melodía.”⁵²

Y sigue Soriano insistiendo en el tema con este otro comentario que también tiene interés reproducirlo.

“He aquí cómo, aun teniendo L’Ebreá bellezas de primer orden, estando basada su concepción más en la combinación armónica que en la

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

sencillez melódica, ni aun su grande aparato escénico le ha valido una gran popularidad ni podrá tener una larga vida.”⁵³

Escribe Soriano sobre los intérpretes y nos da una interesante información: que se debe al cantante Nourrit la idea del aria del tenor del cuarto acto “*cuya letra es suya, como se le debe también la idea del soberbio dúo con que termina el cuarto acto de Hugonotes*”. Califica bien a varios cantantes y otros dice que, para juzgarlos, espera oírlos en otra ópera. Pero donde se muestra más crítico es con la dirección orquestal, si bien no especifica en su crónica quién es el director:

“Ante un brazo de hierro que a nada se doblaga, una incertidumbre en atacar los tiempos y un modo confuso en marcarlos, no hay obra que no esté en peligro, ni cantante que pueda hacer conocer su genio, ni orquesta que luzca, ni empresa que esté segura en el éxito de una obra, por más mérito que posean los cantantes y más gastos haya hecho y esmero y cuidado tengan en poner en escena.

(...) El director de orquesta, como dice Berlioz⁵⁴, es menester que se conozca que siente, que se conmueve, y entonces, sus sentimientos, su emoción, se comunican a los que dirige, su llama interior los abrasa, su electricidad los electriza, su fuerza de impulsión los arrastra; proyecta en torno suyo las irradiaciones vitales del arte musical. Mas si, por el contrario, es frío e inerte, paraliza cuando le rodea, como esas masas flotantes de los océanos polares cuya aproximación se conoce por el enfriamiento del aire.”⁵⁵

Podemos resumir esta crítica como una demostración de hasta qué punto Soriano es contrario a las nuevas corrientes musicales europeas, a las que trata con cierto menosprecio. En cuanto a los intérpretes, leyendo estas opiniones sobre el director de orquesta, se advierte que Soriano puede ser especialmente duro en sus juicios, cuando considera que no se ha alcanzado el nivel exigible en las interpretaciones.

Fausto, de Gounod

Aparece esta crítica en el nº 7 del *Heraldo de las Artes*, correspondiente al domingo 22 de octubre. Nos puede resultar especialmente curioso el comprobar cómo realiza la crítica de este año de 1871 y cotejarla con la amplísima crítica que hizo en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, firmando con el ya conocido seudónimo de Roberto, y

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Recuérdese que Soriano Fuertes fue el traductor al castellano del trabajo de Berlioz sobre el director de orquesta.

⁵⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 5», 2.

publicada los días 21 y 28 de febrero de 1864. En esencia, ambas críticas son parecidísimas, cosa lógica por otro lado. Como en la de *La Gaceta* también aquí critica el libreto de Barbier y Carré. Y consideramos especialmente interesante este párrafo en torno a la figura de Fausto:

“El personaje del Fausto sin palabras ni situaciones donde expresar todos los grandes afectos que siente en su corazón y brotan de su pensamiento lleno de ciencia, por medio de la música los hace comprender al espectador sin el auxilio del libreto, como sucede en la magnífica escena del primer acto y dúo con Mefistófeles, y sobre todo, en el sublime tercer acto, en donde no se sabe qué admirar más, si la sublimidad del sentimiento musical del compositor, si los conocimientos de armonía e instrumentación, si la comprensión de las situaciones escénicas, o la filosofía en caracterizar los tipos diferentes que juegan en la escena, las pasiones encontradas de todos ellos y las de un personaje unas veces real y otras fantástico, en medio de la bufonería y el sarcasmo.”⁵⁶

Sigue analizando Soriano el Fausto de forma muy similar, aunque añadiendo algunos aspectos y suprimiendo otros, variando formalmente algunas cosas de su anterior crítica, pero manteniendo las argumentaciones fundamentales, por lo que sería repetitivo volver a insistir aquí en todo el análisis que hace de la obra de Gounod. Termina explicando Soriano cómo fue la representación del día 19 de octubre en el Teatro Nacional de la Ópera Italiana de Madrid, que en general resultó bastante interesante, destacando la labor meritoria de la señora Ortolani, en Margarita, la buena disposición del tenor Tiberini, en Fausto y que el bajo Petit salió airoso en su difícil cometido de Mefistófeles. Critica sin embargo al director de orquesta, por cómo lleva los tempi, pero lo hace sin demasiada acritud.

Lucrecia Borgia, de Donizetti

En el nº 13 del *Heraldo de las Artes*, de fecha 12 de noviembre, publica una crítica en relación a la ópera *Lucrezia*, que se representó en Madrid. Vuelve a demostrar lo mucho que le gusta Donizetti, de quien alaba la belleza y sencillez de sus melodías. En relación con la partitura que le ocupa dice, como resumen o síntesis:

“La música de Lucrecia, ligera a la par que imponente y expresiva en las situaciones del drama, ni cansa ni fastidia, ni tiene notas de más ni de menos, ni hace gala de riqueza armónica, porque toda ella es naturalmente rica, ni pesa sobre el cerebro del oyente como la mayor parte de las obras modernas, ni el oyente espera con impaciencia oír una melodía que le deleite, porque no hay un pasaje que le fastidie. Es, en fin, la difícil facilidad

⁵⁶ «El Heraldo de las Artes, núm. 7», 22 de octubre de 1871, pág. 2.

que el genio concibe en un instante, y que el estudio no puede producir en un siglo.”⁵⁷

Soriano, llevado de su apasionamiento por la música de Donizetti ataca, a lo largo de su trabajo, a los franceses por algún comentario o apelativo que le ha parecido ofensivo para el compositor italiano. Por eso escribe:

“A este hombre prodigioso, al autor de Ana Bolena, de Lucía, de La Favorita, Marino Faliero, Linda, Elixir d’amore, y tantas obras modelos del arte lírico-dramático, le llaman los franceses *¡le caratinière!* Como si los franceses pudieran presentar uno solo de sus compositores que pueda, no parangonar, sino aproximarse al inmortal Donizetti.”⁵⁸

En cuanto a la representación propiamente dicha destaca que la considera discreta y vuelve a cuestionar la dirección orquestal.

I Puritani, de Bellini

En el nº 15 de la revista, aparecido el 19 de noviembre, Soriano Fuertes hace un comentario sobre la actuación de los intérpretes de esta función, destacando sobre todo la actuación de la señora Ortolani, y recuerda el comentario que hiciera en 1858 sobre esta cantante y obra en el Liceo barcelonés. Tiene palabras críticas para el tenor, esposo de la señora Ortolani, y no le gusta tampoco el resto de los cantantes. También critica la dirección orquestal.

Representación de Don Sebastián, de Donizetti

En el nº 18 del *Heraldo de las Artes*, publicado el jueves, 30 de noviembre, aparece una crítica firmada por Soriano Fuertes, relativa a la representación de la ópera de Donizetti, *Don Sebastián*. Bien sabemos hasta qué punto es Soriano partidario de Donizetti, al que considera a un nivel que supera en mucho a la realidad. Quizá por falta de perspectiva, quizá porque está imbuido en lo que supone el más puro belcanto italiano, es lo cierto que siempre elogia, a veces desmedidamente, cualquier obra de Donizetti y que en algunos momentos en los que puede parecer que duda de la calidad de una obra concreta, escribe párrafos que nos sugieren la idea de que precisa de una justificación. Pensamos que esto se advierte con mucha claridad en esta crítica que ahora nos ocupa, crítica que tiene un preámbulo un tanto desconcertante:

“Para juzgar las obras del genio y del estudio, creadas por el talento y por largas y penosas vigias, es preciso estudiarlas, y para ese estudio no

⁵⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 13», 12 de noviembre de 1871, pág. 3.

⁵⁸ Ibid.

basta una sola audición, porque en este caso podría hablar el gusto más o menos exquisito del crítico, mas nunca la conciencia artística.”

En nuestro concepto para juzgar en el terreno artístico una obra de arte, antes que hable el gusto se necesita conocer lo que es debido al genio y lo que es del estudio; la clase de obra y el mérito de ella según la idea que el autor se propuso al escribirla; si es culpa del autor o del poeta la languidez y poca animación que pueda notarse; si las palabras de éste han sido fielmente interpretadas por aquel; si la armonía e instrumentación están adecuadas a la melodía; y después de este detenido examen, hacer la crítica, primero como mérito de la obra, y después como gusto, en cuyo terreno la apreciación puede ser variable.”⁵⁹

Esta larga introducción, un tanto sorprendente, nos sirve bastante para conocer cuáles son los criterios que marcan el trabajo crítico de Soriano Fuertes. Por eso tiene también especial interés que esta especie de preámbulo pueda servir como base para entender lo que, a continuación, escribe de la obra de Donizetti:

“La ópera Don Sebastián la hemos oído varias veces en teatros diferentes con aquel cuidado que requiere una composición a más de marcar una época dolorosa en la carrera de un hombre tan eminente y fecundo como Donizetti, tan contrarias opiniones se han emitido sobre su mérito; y en ella siempre hemos encontrado originalidad, conocimiento grande de las situaciones dramáticas, color de localidad, estructura de escuela, inspiración en la mayor parte de sus melodías y una instrumentación fresca, fácil, nutrida y brillante, enriqueciendo a la melodía sin ofuscarla.

(...) Tantas piezas puestas en relieve por su inspiración y méritos artísticos, en uno de los peores libros escritos por Scribe, en donde las situaciones dramáticas casi no existen, la pasión y el entusiasmo no se encuentran sino raras veces, y las voces de hombre, particularmente la de los bajos, están siempre dominando, patentizan más y más el genio creador de Donizetti y lo elevan a mayor altura, cuanto más el tiempo pasa, y se van conociendo las obras de los hombres que le han precedido.

La ópera Don Sebastián gustará más cada día, porque cada día se notarán nuevas bellezas, ya en las melodías o en la instrumentación, bien

⁵⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 18», 30 de noviembre de 1871, pág. 2.

en el conjunto de voces e instrumentos o en la lucha de la escuela italiana con la francesa.”⁶⁰

Consideramos que a lo largo de todo este trabajo hay, como soterrado, un intento de justificar a Donizetti, de hacer ver que Don Sebastián es una gran ópera que estará siempre en el repertorio, cosa que es claro que no ha ocurrido. Después de estos comentarios elogiosos, pero que nos dan la impresión de ser un tanto forzados, escribe Soriano sobre la interpretación. Dice que en la noche del 28 de noviembre se puso por primera vez en Madrid y con gran éxito. Destaca sobre todo la labor de la soprano, escribe elogiosamente de los coros y orquesta, y dice que la dirección estuvo *más acertada que otras veces*. Tiene palabras satisfactorias para la dirección artística, decorados, etc. En una palabra, una crítica positiva sobre esta representación.

Linda de Chamonix, de Donizetti

Nuevo trabajo crítico firmado por Soriano Fuertes, aparecido en el número 22 del *Heraldo de las Artes*, que sale a la luz pública el jueves, 14 de Diciembre. Se excusa Soriano de analizar esta obra de Donizetti, por ser muy conocida y tiene palabras elogiosas acerca de la belleza de la obra, a la vez que hace historia de sus sonados estrenos en distintas capitales europeas. Va a incidir Soriano, en su comentario, sobre la riqueza melódica que contiene la partitura:

“Amantes siempre de un arte, que sólo en España se mira con indiferencia, hemos estudiado y estudiamos para defenderlo, no con el frío cálculo de sus combinaciones exageradas, hijas de preceptistas rutinarios, sino en la sublimidad de su poesía melancólica, base fundamental de su belleza, y en la de sus galas armónicas, parte secundaria en la sublimidad del todo.”⁶¹

Consideramos que este párrafo tiene interés por cuanto que se trata de una nueva profesión de fe estética, vuelve a ponernos al tanto de cuáles son sus criterios, de hasta qué punto es la melodía la base que él considera indispensable en una obra, dejando otros aspectos de la estructura musical, considerándolos interesantes pero secundarios.

La crítica no tiene un mayor interés puesto que vuelve a una práctica muy habitual en él, de mirar hacia otros trabajos suyos, casi siempre los publicados en la década de los cincuenta, durante su estancia en Barcelona, en los que se ocupa también de esta ópera, cantada en aquella ocasión por la señora Ortolani, cantante que también la protagoniza en esta fecha de 1871. Se refiere a los cantantes que no le agradan demasiado, excepción hecha de la citada señora Ortolani y tiene palabras muy

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ «El Heraldo de las Artes, núm. 22», 14 de diciembre de 1871, pág. 2.

críticas para el anacronismo en la vestimenta del tenor. También critica la alteración del *allegro maestoso* de la *cabaletta* que, a su juicio, fue llevado con un tempo muy precipitado. Termina su comentario con estas palabras:

“Los coros y la orquesta estuvieron bien, mas el conjunto dejó que desear, porque en óperas como la *Linda* que son una *filigrana* del arte, no basta que uno sobresalga, sino que todos se distinguan para que el éxito sea completo.”⁶²

El Conte Ory, de Rossini

Lo que empieza narrando Soriano Fuertes es la gestación de esta obra, partiendo como base del Viaje a Reims. Después, a lo largo del trabajo que publica en el número 25 del *Heraldo*, de fecha 24 de diciembre, va a centrar su atención en la representación que tuvo lugar en el Teatro Nacional de la Ópera Italiana, la noche del 22 de diciembre. En su comentario, Soriano Fuertes, destaca la actuación de la señora Ortolani, soprano que cuenta con su admiración, y también hace referencia a los otros actuantes, finalizando su trabajo de la siguiente forma:

“No es fácil comprender en una primera audición todas las bellezas que encierra la partitura del Conte Ory, por lo que esperamos que en las representaciones siguientes se aplaudan algunas piezas que no lo fueron la primera noche., especialmente el coro de bebedores y muchos trozos de orquestación ejecutados tan admirablemente y con una precisión y conocimiento del género, como ninguna orquesta del mundo puede superar. En la introducción, en el aria del bajo, en la salida de la condesa y toda su aria, en la *sineta* del final del segundo acto, en el raconto del tercero y en toda la ópera, en fin, la delicadeza de los parlantes, los crescendos bien graduados y sin exageración, la acentuación precisa del género de la música, y el colorido justo en todo su conjunto, le dan a la obra la frescura deliciosa de su ser, transportado al oyente a los encantadores jardines del inmortal cisne de Pésaro, y a la orquesta del teatro de la Ópera Italiana un laurel más a los ya alcanzados por su justificado mérito.

Los coros estuvieron acertados y en lástima que una obra tan encantadora y bien interpretada, acabe tan fría, y desearíamos que la señora Ortolani intercalase alguna bella aria de su repertorio y del género rossiniano, si no pudiera ser del mismo Rossini.”⁶³

⁶² Ibid.

⁶³ «El Heraldo de las Artes, núm. 25», 24 de diciembre de 1871, pág. 3.

Varias cosas se deducen de la lectura de esta no muy extensa crítica de Soriano Fuertes. La devoción que él mismo siente por la música de Rossini, la satisfacción que le produjo el ver esta ópera y el que el público no captase su mérito respondiendo con cierta frialdad a la representación. Las exageraciones habituales de Soriano de considerar que *ninguna orquesta del mundo* pueda superar lo realizado por la orquesta del foso del teatro de la Ópera Italiana. Otro aspecto a tener en cuenta, la petición de que intercalara arias rossinianas *o del propio Rossini*, como algo habitual sin tener en cuenta que ello, aunque fuera costumbre de la época desvirtúa la representación.

El Heraldo de las Artes. Año 1872

Como hay que recordar que, dadas las circunstancias políticas por las que atraviesa España, la vida del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, abarca solamente cuatro meses del año 1872, hasta su desaparición, no puede extrañarnos que sea escaso el número de críticas que, sobre ópera y zarzuela, aparecen en dicha publicación durante ese año tan convulso. Cuatro en total, si bien una de ellas es la ya famosa sobre *Los Hugonotes*, de Meyerbeer que tanto va a criticar Peña y Goñi y los que siguen al comentarista vasco. Es una crítica que, por su interés, por la valentía que tiene Soriano en sus juicios —sean más o menos acertados— pero siempre muy personales, tendremos que dedicarle una especial atención. Y también la de otra ópera del propio Meyerbeer, *Dinorah*, que llamó mucho la atención al Madrid de la época. Junto a ambas críticas cierran el ciclo un estreno en España de una obra poco afortunada en cuanto al argumento, con música de Usiglio y una zarzuela de Fernández Caballero.

Las Colegialas de Puerto Real, de Usiglio

Comenta Soriano Fuertes en esta crítica aparecida en el nº 29 del *Herado*, la pobreza del argumento, vertido al español del original italiano y afirma que los tres actos encierran mucha música, original del señor Usiglio. La obra italiana se titula *Las colegialas de Sorrento*. Soriano afirma que si en el primer acto se suprimiera el dúo tenor y barítono y el posterior terceto, no se perdería nada.

Señala otros defectos como canciones monótonas y un coro de mujeres de poco efecto. Habla de la influencia de Verdi (*Macbeth*) y de Donizetti (*Favorita*) y en otros momentos dice que Rossini en el *Barbero* hizo el gasto y que Usiglio sacó el provecho. Se trata de una obra italiana, como apuntábamos, aunque vertida al español. Y aunque escribe bien sobre otros fragmentos musicales, se saca la conclusión de que es obra que encierra muy poco interés.

Los Hugonotes, de Meyerbeer

La ya famosa crítica sobre *Los Hugonotes*, en las páginas del *Heraldo de las Artes*, aparece en el número 30 de dicha revista, con fecha 11 de enero de 1872.

Hemos escrito famosa porque Peña y Goñi, para atacar la labor crítica de Soriano dice textualmente:

“Escribió en el *Heraldo de las Artes*, que el primer acto de *Los Hugonotes* era desanimado, que era descolorido el segundo y que el quinto sería bueno si no tuviera tantos tiros! Desbarró, en una palabra a su gusto y no satisfaciéndole el periódico, se lanzó al libro en cuerpo y alma.”⁶⁴

Es bien cierto que Soriano escribe lo que cita en su comentario Peña y Goñi. Apreciación personal que puede ser rebatida, y de hecho lo es, pero que supone un criterio propio, sin que por ello tenga que ser calificado de que *desbarra*. Simplemente no le gustan esos actos y lo dice sin ningún complejo. Porque es que además empieza su comentario en *El Heraldo de las Artes* ensalzando a Meyerbeer y a su obra. Ciertamente que inicia su comentario con un párrafo que da mucho que pensar:

“Si Meyerbeer hubiese podido demoler parte del primer acto, mucho del segundo, y añadir algo más que tiros al quinto, *Los Hugonotes* hubieran llegado a ser una obra perfecta del arte lírico dramático.”⁶⁵

Considera Soriano Fuertes que el libreto muestra desaliño. Y en efecto, tal y como señala Peña y Goñi, tacha de poco animado el primer acto; frío, monótono y descolorido, el segundo, animado y sorprendente el tercero y el cuarto tan grandioso y arrebatador. Especialmente interesante nos resulta este comentario:

“En el tercer acto, el coro bullicioso de soldados, estudiantes, mujeres y niños en el histórico sitio del Pré aux Clercs de París; el severo a la par que alegre canto de los soldados protestantes que tan popular se ha hecho en Francia bajo el nombre de *Vive Coligny*; los ecos sagrados y respetuosos de las mujeres católicas, la unión de los dos cantos en sentido amenazador unos y en ademán suplicante otros; el grito de las mujeres pidiendo auxilio los alegres gitanos para que con sus bailes apacigüen los rencores de los dos bandos; la instrumentación del baile: la voz del arquero que recuerda la queda y manda el sosiego; el misterioso dúo de Valentina y Marcelo; el desafío del conde de Saint-Bris con Raoul; los preparativos para llevarlo a efecto; el dolor de Marcelo al comprender la conspiración y la desesperación de éste llamando a la defensa de su señor a sus correligionarios; la llegada de la reina Margarita y las barcas empavesada e iluminadas conduciendo al conde de Nevers que viene en busca de su esposa, acompañado de gran número de músicos, es un todo difícil de explicar, fácil de comprender y casi imposible de ejecutar con tanto acierto

⁶⁴ Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, 479.

⁶⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 30», 11 de enero de 1872, pág. 3.

y claridad en un solo acto. Pero todo el cuarto acto supera a todo cuanto se ha escrito en el drama lírico.

Después de un conjunto victorioso como el de los conjurados, su conclusión misteriosa y lúgubre, y la explosión producida por tan gran masa de ejecutantes, concluir el acto, interesando, conmoviendo, sorprendiendo y fanatizando al auditorio con los débiles recursos de un dúo, sólo lo ha hecho Meyerbeer en *Los Hugonotes*, admitiendo un desafío que ninguno hasta entonces se atrevió a aceptar.

La ópera de *Los Hugonotes* puede decirse que tiene dos actos; pero dos actos que han colocado a su autor entre Weber y Rossini y que destruyen por completo las ideas de Wagner, fijando para el porvenir el modo de escribir la verdadera música lírico-dramática.”⁶⁶

Es, en definitiva, un comentario tan respetable como cualquier otro y, como cualquier otro, sujeto a la controversia, pero parece que Peña y otros autores se dejan arrastrar por la fácil pendiente de la descalificación, algo que es muy frecuente cuando se habla de Soriano Fuertes.

Esta ópera que es reseñada tan prolijamente por Soriano, se ofreció en el Teatro Nacional de la ópera italiana. Soriano criticó las actuaciones de los intérpretes, repartiendo elogios y severas críticas, que a veces se hacen extensibles a los políticos, pródigos en condecorar a mediocridades, siempre y cuando vengan del extranjero.

La africana, de Meyerbeer

Aparece una crítica en la página 2ª del número 42 del *Heraldo de las Artes*, y aunque por estilo y por lógica nos parece que puede ser de Soriano Fuertes, no la incluimos en este capítulo al aparecer sin firma.

Dinorah, de Meyerbeer

En el nº 43 del *Heraldo de las Artes*, firma Mariano Soriano Fuertes, el día 25 de febrero, su trabajo crítico sobre la ópera de Meyerbeer, con libreto de Barbier y Carré, *Dinorah*, estrenada en Madrid, en el Teatro de la Ópera Italiana el día 21 del mismo mes de febrero. Es ésta una crítica que nos atreveríamos a decir que resulta un tanto extraña, porque el inicio bien puede considerarse como una dura censura a Meyerbeer, al menos en lo que respecta a esta ópera. No hay más que reproducir las palabras de Soriano para comprobarlo:

“He aquí el prólogo de la ópera *Dinorah*, que hubiera podido formar un acto de bastante interés, y que Meyerbeer, sin conseguirlo, ha querido

⁶⁶ Ibid.

describir en una obertura que hace a la obra aparecer con cabeza de gigante en el cuerpo de un enano.”⁶⁷

Tras este comienzo en el que pone en duda lo conseguido por Meyerbeer va a realizar una descripción premiosa y excesivamente larga de lo que es la obertura. Sigue su trabajo describiendo, creemos que demasiado minuciosamente, los distintos fragmentos de la obra y juzgando la música, pero recurre con frecuencia a las opiniones y comentarios que sobre esta partitura, han emitido críticos extranjeros y que Soriano reproduce, citando siempre su procedencia. Soriano encuentra muchos fallos en esta ópera, por ejemplo califica de *ofuscamiento de ideas*, alguno de los fragmentos musicales que analiza. Y encuentra motivos bien resueltos y otros que no convencen al autor de la crítica.

Cuando analiza el segundo acto hace referencia a un coro, un aria de soprano, un aria de Dinorah, sobre la que opina e informa de la cadencia escrita por el español Mariano Vázquez.

Analiza después el tercer acto, y llega a la conclusión de que *Dinorah* es una de las mejores partituras de Meyerbeer. O sea que lo que al principio decía consigue descolocar un poco al lector que después va reencontrándose con un juicio positivo para el compositor. Destaca Soriano, en su comentario, que Meyerbeer lleva a cabo un *deslizamiento hacia la melodía italiana sobre el exceso compositivo alemán*. Por todo esto resulta especialmente interesante este párrafo:

“La ópera *Dinorah* es una de las mejores partituras de Meyerbeer, porque en ella, en medio de los contrastes y efectos de instrumentación tan típicos de su genio, y de la oscuridad de algunas de sus combinaciones armónicas, se destaca más claro que en otras ese sabor melódico italiano sobre el cual se ha cimentado la escuela alemana.”⁶⁸

También resulta interesante el juicio que hace de los enemigos de la melodía italiana, juicio que se concentra en este párrafo:

“(…) La última expresión de la escuela romántica alemana es la horda de iconoclastas que pretenden extirpar de la música toda idea melódica, que hablan con desdén de las obras de Mozart y que se han calificado ellos mismos de músicos del porvenir, porque el presente no es digno de comprenderlos.”⁶⁹

⁶⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 43», 1.

⁶⁸ Ibid., 2.

⁶⁹ Ibid.

No puede pasar inadvertido el párrafo que acabamos de reproducir. Llama la atención la referencia al menosprecio a Mozart, llama la atención lo referente al destierro de la idea melódica. Lo que Soriano no especifica es si se trata de posturas expresadas en los ambientes musicales españoles o si se refiere a los postulados que, hacia finales de siglo, se extienden por toda Europa.

También va a resultar interesante el juicio que formula Soriano Fuertes sobre Meyerbeer y la evolución que presenta la obra del compositor. Atención pues, a este fragmento de su crítica.

“Meyerbeer, observador sagaz, de una imaginación ardiente, y moderada a la vez, amante de la gloria sin apresurarse a conquistarla, tímido y meticuloso en los detalles, audaz y profundo en la concepción del plan general, desarrolló en Italia su genio complejo en que la hábil imitación de Rossini, se mezcla discretamente a su propia inspiración. Su íntimo amigo Weber deplora el que Meyerbeer se doblegue a la imitación de formas extranjeras, y que el amor al éxito ahogase su bella imaginación. Empero Meyerbeer meditaba, porque meditaba siempre, una transformación a su manera, basa en la escuela italiana, pero mejorada con la alemana, y formó esas creaciones del *Roberto el Diablo*, *Hugonotes* y *Profeta*, que no morirán jamás, y esa encantadora *Dinorah*, joya de gran precio más por lo que tiene de italiana que por las galas alemanas con que se adorna.”⁷⁰

Aunque muchas de las afirmaciones que hace en esta crítica Soriano, son cuando menos discutibles, estamos ante un ejemplo clarísimo de cómo se ejercitaba la crítica en las revistas especializadas del siglo XIX. Hay un exceso de descripción de las escenas, lo que hace que pierda en frescura y fluidez; no se detiene mucho en la profundización de un análisis musical. Y la forma de enfocar la crítica hace que el lector se desoriente en algún momento, creyendo que está leyendo censuras a Meyerbeer, cuando al seguir adelante con la lectura, se comprueba que toda la obra ha llamado poderosamente la atención de Soriano Fuertes. Y es precisamente ésta, la crítica a la representación de *Dinorah*, la última que aparece firmada por Mariano Soriano Fuertes, como crítica operística, en el *Heraldo de las Artes*.

⁷⁰ Ibid.

2.2 Zarzuela

El Heraldo de las Artes. Año 1871

Dos zarzuelas de Barbieri

Una de las novedades críticas que aparecen en el *Heraldo de las Artes*, respecto a las otras revistas en las que tiene protagonismo Soriano Fuertes es que en ésta, aunque de manera poco frecuente, sí van a aparecer críticas sobre estrenos de zarzuela. No deja de ser, en cierto modo, un contrasentido el que defendiendo tanto a la música española, e incluso habiendo sido autor de alguna zarzuelita bastante aplaudida en su momento, no preste atención a la vida zarzuelera que tiene una gran pujanza e indiscutible interés a lo largo de todo el siglo XIX.

En esta ocasión se va a ocupar Soriano de dos zarzuelas de Barbieri. Concretamente de las llamadas *Don Pacífico*, y *El hombre es débil*, zarzuelas éstas que se estrenan el 14 de octubre en el Teatro de la Zarzuela. Estas críticas aparecen en un mismo artículo del nº 6 del *Heraldo* apareciendo con fecha de jueves, 19 de octubre.

Soriano afirma en su crónica que ambas zarzuelas no tienen más pretensiones que hacer pasar un rato agradable al público, hacer reír, y que la música tiene como objeto “dar animación y carácter a los cuadros y tipos en ellas dibujados. (...) Ambas piezas han conseguido el objeto para que fueron escritas, mereciendo el aplauso general y sus autores el honor de ser llamados a la escena.”⁷¹

Más adelante, Soriano hace un pequeño análisis de las obras representadas y escribe lo siguiente:

“Puestas en música ambas zarzuelas por el popular compositor don Francisco Asenjo Barbieri, no parecen, sin embargo, del mismo autor y es porque en *Don Pacífico*, la música se presenta esclava y aislada, mientras que en *El hombre es débil*, brilla libre y unida al argumento. He aquí por lo que el éxito de esa obra ha sido superior al de la otra, haciéndose repetir todas las noches las cuatro piezas de música de que se compone la zarzuela, y una de ellas, dos veces.”⁷²

Y añade Soriano Fuertes:

“*Don Pacífico* es una linda comedia de don Antonio María de Segovia, salpicada de chistes e intercalada de melodías sueltas compuestos por el señor Barbieri. *El Hombre es débil*, es una zarzuela de don Francisco

⁷¹ «El Heraldo de las Artes, núm. 6», 19 de octubre de 1871, pág. 2.

⁷² Ibid.

Barbieri, con letra de don Mariano Pina, llena de gracia y chispeante diálogo en que tanto sobresale este autor.

He aquí la diferencia entre las dos zarzuelas que se estrenaron el día 14 en el Teatro Jovellanos, siendo cada una en su género objeto de unánimes aplausos por el numeroso público, que ha llenado todas las localidades del afortunado teatro en las cinco representaciones, que hasta hoy se llevan dadas.”⁷³

Poco, muy poco, dice Soriano en esta crónica que es más una reseña que una crítica propiamente dicha. En el transcurso de la misma elogia a cantantes y actores. Quizá pensáramos que tratándose de Barbieri, y aunque sean obras muy menores, podía haber tenido un tratamiento algo más relevante, pero parece quedar bastante claro que las obritas en cuestión no gustaron demasiado a Soriano, aunque termine su comentario felicitando a los autores de ambas obras y a los actores, e incluso a la empresa del teatro.

Estreno de la zarzuela “La venta encantada”

Siguen apareciendo críticas sobre estrenos de zarzuelas. Insistimos en que resulta significativo que hayamos tenido que esperar hasta el año 1871, para que en un periódico auspiciado por Soriano Fuertes, se preste una razonable atención a la zarzuela.

En este caso se trata de *La Venta Encantada*, libreto de Bécquer y García Luna, y música del maestro Reparaz. La crítica aparece en el nº 16 del *Heraldo de las Artes* y se publica el jueves 23 de noviembre.

Esta obra se estrenó en el Teatro de la Zarzuela y está basada, argumentalmente, en episodios del Quijote. Precisamente esta circunstancia que va a marcar todo el argumento, hace escribir a Soriano de esta manera:

“Cuantas obras se han escrito para el teatro bajo algún episodio de la colosal obra del Manco de Lepanto, han fracasado tanto fuera como dentro de España.”⁷⁴

Considera Soriano, e insiste en el tema, de este fracasar al tratar teatralmente temas del Quijote. Dice que Ventura de la Vega se equivocó al tratar uno de estos temas; que Mercadante tuvo el mismo problema con su obra *Don Quijote*, obra que retiró del catálogo, y en el plano de lo gráfico afirma que Gustavo Doré no acertó con sus ilustraciones sobre la figura de Don Quijote. Por lo que añade:

⁷³ Ibid.

⁷⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 16», 23 de noviembre de 1871, pág. 2.

“Nada, pues, tiene de extraño que La Venta Encantada tan bien escrita y versificada por los malogrados poetas señores Bécquer y García Luna, haya parecido pálida en su primera representación en el Teatro de la Zarzuela la noche del 21 del presente, y que la música del señor Reparaz no haya tenido todo el éxito que su mérito reclama.”⁷⁵

Después, Soriano Fuertes va a realizar un análisis breve, pero sumamente enjundioso, acerca de la música de esta obra:

“El trabajo del maestro Reparaz es digno de su bien adquirida reputación. Hay trozos tan bellos en la obra que no desdeñarían en hacerlos suyos, los más distinguidos compositores. La introducción, el primer coro, la salida de Cardenio y el final del primer acto, están escritos con mucho conocimiento de contrapunto y con muy buena interpretación escénica. Las seguidillas del segundo acto son bellísimas, y el coro de hombres del tercero es de un buen efecto y de un trabajo concienzudo; pero todo palidece ante el asunto que eligió el compositor. Las piezas de música son escasas y algunas no bien preparadas, las situaciones difíciles y los concertantes sin el corte necesario para producir efecto (...)”⁷⁶

El comentario es en parte un poco desconcertante. Señala como muy interesantes y dignos de aplauso muchos de los números, pero sin embargo dice que las piezas de música no todas están bien preparadas. Pero debemos seguir con lo que dice a continuación:

“Exceptuando las seguidillas, todos son andantes en la obra que nos ocupa, y esto la hace monótona, como sin brillo la baja tesitura en algunas piezas. El andante del bajo, Don Quijote, no produce efecto porque su melodía es pobre, aunque es verdad que hacer cantar a Don Quijote es más difícil que hacer cantar al Comendador de Don Juan Tenorio, y aun creemos que el célebre Mozart, si se atrevió a lo segundo, nunca hubiera hecho lo primero.”⁷⁷.

Resumamos diciendo que, a pesar de alguna contradicción, el análisis musical muy somero que hace Soriano sobre esta obra, es interesante y está bastante argumentado. Sin embargo esas conclusiones sobre Mozart a las que llega al final no están demasiado claras, ni se sostienen mucho.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

La Perla, zarzuela original del maestro Marqués

De nuevo la zarzuela es objeto de atención por parte de la actividad crítica de Soriano Fuertes. En el nº 20 del *Heraldo*, publica el 7 de diciembre un comentario sobre la zarzuela en un acto, original del maestro Marqués, titulada *La Perla*. Soriano afirma que el libreto de Herrainz es agradable, aunque el argumento es sencillo pero le gusta la versificación.

De la música de Marqués dice lo siguiente:

“La música del Sr. Marqués, escrita al parecer con alguna precipitación, es muy agradable, y toda ella tendría un buen color de localidad si la primera parte de un vals que ha colocado en la introducción de la orquesta y después en el coro de gitanos borrachos, no se despegase del sabor español que debe caracterizar la obra. La canción coreada, que canta admirablemente la señorita Cortés, encargada de la parte de `protagonista y que el público hizo repetir con justicia entre nutridos aplausos, tiene originalidad en su corte, espontaneidad en su melodía y un gran efecto en su todo; pero el dúo que le sigue, careciendo de las mismas condiciones no produce los mismos resultados.

La canción de Perchan cantada muy bien por el señor Salas, es bonita, y aun cuando la melodía puesta a los versos *mas decir no me conviene*, etc., es conocida, el modo con que está colocada es ingenioso y sería más aplaudida si tuviese otro final mejor adaptado.

Creíamos, y confesamos nos llevamos un chasco, que después del coro de gitanos se desarrollaría un cuarteto de proporciones artísticas entre Perla, el conde de Olmedo, Clara y el Perchan o al menos un terceto coreado; pero el autor se contenta con un pequeño dúo de tiple y contralto, tomando por tema el motivo del vals de que ya hemos hablado y precipita el desarrollo musical de una pieza que pudo producir un grande efecto y que esperábamos del buen talento del autor de *Los hijos de la costa*.

La zarzuela *La Perla* tiene para nosotros dos cosas muy buenas: la canción coreada de la tiple y la relación que dice el señor Salas.”⁷⁸

Soriano Fuertes hace una crítica amable, señala con cortés deferencia cuáles son, a su juicio, los puntos débiles de la partitura y aplaude los que considera mejores. Cree que es impropio de una obra donde esté presente lo nacional que un coro de gitanos utilice como tema un vals.

⁷⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 20», 7 de diciembre de 1871, pág. 2.

En cuanto a la interpretación, escribe Soriano elogiosamente de los intérpretes y del coro. De la orquesta dice que estuvo como siempre. Pero surge la pregunta: ¿Bien o mal? No lo dice. Alaba también la puesta en escena.

La Sota de Espadas, de Emilio Arrieta

Aparece la crítica correspondiente de Soriano en el número 24 del *Heraldo*, de fecha 21 de diciembre. No presenta ningún interés especial. Soriano dice que la música es bonita aunque critica que haya suprimido algún número el propio Arrieta, y señala que la obra gustó a pesar de que el público mantenía una actitud de cierta hostilidad.

Justos por pecadores

En una relativamente larga crónica-crítica dedica una mayor atención al estreno de una obra de Larra, en el libreto, con música de los maestros Oudrid y Marqués, que se estrena en el Teatro de la Zarzuela y que responde al título de *Justos por pecadores*. Aparece esta crítica en el nº 10 del *Heraldo de las Artes* que sale a la calle el jueves 2 de noviembre. Se deduce del comentario que la obra parece haber gustado pero que pudo haber tenido un mayor éxito y esto lo achaca Soriano Fuertes a las similitudes que cree ver con la *Linda de Chamonix*, obra suficientemente conocida por el público madrileño, lo cual hace inevitables las comparaciones, saliendo peor parada la zarzuela que ocupa el comentario. A propósito de la partitura de esta obra, hoy prácticamente olvidada, dice Soriano:

“La música tiene unos trozos buenos; de grande efecto otros; y descuidados algunos.

Las seguidillas de introducción del primer acto y los dos coros del tercero, son de gran efecto y el público las hace repetir, tanto por su buen trabajo como por su sabor de nacionalidad.

El sexteto del segundo acto, especialmente el andante, está muy bien trabajado, muy bien desarrollado el pensamiento, de muy buen efecto el pizzicato en los violines, así como el parlante y el crescendo de dichos instrumentos en la especie de plegaria del tenor con que finaliza el acto. En este mismo acto hay un bonito dúo de tiple y tenor cómico, que es lástima no esté más desarrollado el motivo y que no haya más redondez en el todo.

Buena es la romanza de la tiple en el tercer acto, y la señora Istáriz la cantó a la perfección, así como la romanza del barítono cantada muy bien por el señor Waden.”

“(…) En resumen, la obra en general ha gustado; la mayor parte de las piezas de música han sido aplaudidas y algunas repetidas, y los autores, señores Larra, Oudrid y Marqués llamados a la escena.”⁷⁹

El Heraldo de las Artes. Año 1872

El primer día feliz, zarzuela de Fernández Caballero

Se trata de una obra del compositor murciano Manuel Fernández Caballero que, por cierto, fue discípulo del padre de Soriano, el maestro don Indalecio Soriano Fuertes. Hay que recordar, una vez más, que el propio Soriano hijo, era natural de Murcia, aunque fue sobre todo madrileño, barcelonés y, en parte, ciudadano del mundo, a pesar de su fuerte y militante españolismo.

En la crítica, aparecida en el número 41 del *Heraldo de las Artes*, se refiere Soriano a Fernández Caballero de quien escribe de manera positiva y a quien cree que se le ha tratado injustamente tanto en España como en Cuba. Dice Soriano:

“Felicitamos a los americanos porque con su indiferente acogida nos han devuelto a un artista de tanta valía para reanimar con su genio el teatro que le fue ingrato.

Felicitamos al teatro por haber conocido, aunque tarde, el talento de tan distinguido compositor; y felicitamos al arte lírico español por la nueva antorcha que ha venido a iluminar la senda de su progreso escasamente alumbrada por los nuevos campeones que en ella se presentan.”⁸⁰

La crítica de *El primer día feliz*, es muy positiva. Encuentra muchos valores en el talento de Fernández Caballero y no duda Soriano en calificarla como ópera cómica.

“Cuando desde el día 13 de diciembre del pasado año hasta el 30 de enero del presente ha escrito Manuel Fernández Caballero la ópera cómica titulada *El primer día feliz*, juzgada por el público tan favorablemente el día 31 del mismo, y que en nuestro concepto vale mucho más que la inocente música del célebre Auber compuesta para el mismo argumento, Manuel Fernández Caballero, con más tiempo puede hacer mucho más y el arte lírico español está de enhorabuena.

En *El primer día feliz* se ha dado un paso muy avanzado hacia la ópera nacional, haciendo que en algunos momentos sienta el público que la música cese para comenzar la declamación, y esto es de una grande

⁷⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 10», 2 de noviembre de 1871, pág. 2.

⁸⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 40», 2.

importancia cuando el público del teatro de Jovellanos, con pocas excepciones, está acostumbrado a sólo comedias en música.”⁸¹

La verdad es que el estilo literario vuelve a jugarle una mala pasada a Soriano con este párrafo tan confuso, que no acaba de entenderse muy bien. En su comentario habla de distintos fragmentos, de melodías y tiene palabras encomiásticas para la rica instrumentación, donde cree advertir influencias de Arriea, Gaztambide, Barbieri y Meyerbeer.

2.3 Música religiosa

La Iberia Musical. Año 1842

Soriano Fuertes escribe críticas sobre música religiosa, concretamente sobre obras que se han venido interpretando con motivo de alguna celebración litúrgica. Aunque presta una especial atención a la importante aportación española a la música religiosa, lo hace a través de artículos de opinión que irá publicando en distintas revistas y periódicos. Aquí recogemos solamente lo que es la crítica del acontecimiento musical religioso.

Hay, a lo largo del tiempo que Soriano colabora en *La Iberia*, poquísimo material crítico que tenga como objeto la música religiosa. Concretamente hemos contabilizado dos incursiones en este campo, y una de ellas no se podría decir en propiedad que se trate de música religiosa, aunque se celebre en un templo católico.

Las lamentaciones, de Mariano Ledesma

La primera de estas críticas aparece en el número 13 de *La Iberia Musical*, y se publica el 27 de marzo de 1842. Soriano Fuertes titula este trabajo *Real Capilla de Su Majestad*, y el comentario hace referencia a que en las jornadas del Miércoles y Jueves Santo, se han interpretado *Las Lamentaciones*, de Mariano Ledesma. Hace un juicio breve pero creemos que sumamente enjundioso:

“Sólo podremos decir que en esta música se ve un género nuevo, rico de armonía, lleno de cantos melodiosos, guarnidos de una instrumentación brillante, cuyo conjunto conmueve al oyente, y como si una mano poderosa le sujetase, le hace estar en una profunda meditación y respeto cristiano. El señor Ledesma ha sabido crear un canto nuevo eclesiástico, ha enlazado con mucho acierto el gusto moderno a las cantigas religiosas antiguas, infundiendo un éxtasis religioso en el corazón

⁸¹ Ibid.

humano que hace olvidar a la imaginación que hay un mundo, que hay dolor.”⁸²

Después de estas palabras que condensan un escueto juicio crítico, termina su breve trabajo escribiendo sobre los cantantes con elogiosos comentarios sobre la calidad de los mismos.

Misa de nona, en el Carmen

El segundo comentario que nos ocupa puede llamar a engaño porque más que a música religiosa se refiere a una actuación ante el órgano, a competencia, de los señores Gimeno y Joaquín Espín y Guillén. El amplio comentario aparece en el nº 19 de La Iberia Musical y Soriano lo titula La Misa de Nona en la iglesia del Carmen calzado. Se publica el domingo 8 de mayo de 1842 y hace referencia a la actuación que tuvo lugar en la citada iglesia el 5 de mayo, donde debían tocar el órgano “a competencia”, los ya citados señores Gimeno y Espín y Guillén. Una precisión que hay que hacer. Cuando se escribe o se habla de una actuación a competencia, no significa en el siglo XIX que sea un duelo musical, un concurso con la existencia de un vencedor y de un vencido. Se trata de un trabajo que realizan ambos organistas y en el que van demostrando su competencia en lo musical, y en este caso concreto, en el dominio del órgano. Nos interesa también tener presente algo que recordaba Soriano Fuertes y es que Espín y Guillén abarcaba variadas facetas de la música, mientras que Gimeno era especialista en órgano y llevaba mucho tiempo dedicándose casi exclusivamente a este instrumento. Por tanto no se trataba de establecer comparaciones, sino de hacer música y así lo describe profusamente Soriano Fuertes en su comentario. Por eso insiste en que no tienen nada que demostrar porque Gimeno no necesitaba ninguna clase de desafíos para manifestar quién era en el órgano. Y Espín conocía perfectamente los años de ventaja que Gimeno le llevaba en el estudio de tan completo instrumento. Lo que ambos deseaban era contribuir cada uno por su parte a dar el mayor brillo y esplendor a la función en la que estuvieron presentes.

Soriano quiere mostrar su imparcialidad ante el evento al que asistía. Por ello señalaba que Gimeno llevaba doce años de organista cuando Espín iniciaba su carrera e, insistía, Gimeno se había dedicado exclusivamente al órgano. Es por ello por lo que dice:

“Esa profundidad en la armonía y la posesión que tiene del órgano el señor Gimeno hay muy pocos que puedan rivalizarlas; y ambas dotes las lució aquella mañana con un mérito grande; pero en cambio el señor Espín presentó ideas más frescas, acompañamientos de más efecto y modulaciones más dulces. El señor Gimeno nos admiró en el modo de presentar las fugas y desenvolverlas; el señor Espín en el modo de seguir

⁸² «La Iberia Musical núm. 13», 3.

una idea y en el partido que de ella saca; aquel presentó los conocimientos propios de la práctica y del estudio; éste los del estudio y los del genio; a Gimeno le conoce todo Madrid por un sobresaliente organista, y sin embargo de conocerse a Espín en diferente carrera, ha sabido sostener su reputación al lado de profesor tan eminente; aquel tocó para profesores; éste para profesores y para el público; si gran mérito tuvieron los versículos de Gimeno, gran mérito también tuvieron los de Espín.”⁸³

Melodías Sagradas de Manent. La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1863

Pocos acontecimientos relacionados con la música religiosa parece que ocurrieron en estos años sesenta del siglo XIX, al menos no quedan reflejados en las páginas de *La Gaceta Musical Barcelonesa* y es lógico pensar que no se celebraban porque no podemos olvidar que Soriano Fuertes es un apasionado defensor de la música religiosa española y por tanto hubiera reflejado con sumo gusto cualquier actividad en este sentido.

En el nº 101, de fecha 3 de mayo de 1863, publica un amplísimo trabajo que titula *Crítica de Melodías Sagradas de Manent*. Las tres cuartas partes de este trabajo las dedica Soriano o Roberto, a formular un durísimo ataque contra la crítica musical española, por lo que analizaremos esta parte al final de este capítulo, como resumen del pensamiento de Soriano ante el fenómeno de la crítica.

Por tanto ahora vamos a centrarnos en el trabajo que sobre la música religiosa y, más concretamente, sobre las obras de Manent publica en *La Gaceta*. Al iniciar la crítica propiamente dicha, realiza unas afirmaciones que son, cuando menos, discutibles, pero que tiene un especial interés por la perspectiva histórica y por las consecuencias que saca y que redundan en detrimento de la música. Empieza de esta forma:

“Si el fanatismo religioso fue causa de que nuestra música profana no adquiriese la fama que hoy tienen en este género las naciones extranjeras, no hay duda alguna que, dedicados nuestros maestros exclusivamente a las composiciones religiosas, éstas llegaron a ocupar el primer lugar entre todas las de su clase. Y he aquí la grandiosidad de nuestra historia musical. Desechó sus galas, pero honró su sayal; dejó su libertad, pero sublimizó su cautiverio; se oscureció en el mundo, pero brilló ante el Dios de los cristianos.

Cuatro naciones descuellan sobre las demás en el arte de la música, como ya de todos es sabido. La Alemania en la instrumentación, la Francia

⁸³ «La Iberia Musical núm. 19», 5 de agosto de 1842, pág. 2 y 3.

en la música teórica; la Italia en la música lírico dramática, la España en la música religiosa.

Pero este eminente puesto que con tanta gloria supimos conquistar, hoy lo vamos perdiendo también, quedando reducida a cero nuestra importancia artística en el mundo del arte. ¿Por qué? Porque nuestras obras de música religiosa no encuentran premio, no encuentran protección. Porque las catedrales carecen de fondos para dotar las plazas de maestros. Porque en las funciones religiosas nada se escatima, sino la parte musical. Porque los compositores no encuentran alicientes para escribir, ni por la retribución de sus trabajos, ni por el esmerado desempeño de sus obras, ni por ver una mano protectora que les anime y les de al menos nombre, ya que no pan.”⁸⁴

Pasa a continuación a analizar con cierta profundidad la obra religiosa escrita por el señor Manent, para voces, con acompañamiento de piano, órgano o armonium y aprovecha para manifestar su esperanza de que vuelvan a tener importancia las composiciones religiosas, ya que el género profano solamente interesa a las clases dirigentes si viene avalado por autores extranjeros con claro menosprecio de los jóvenes compositores españoles. Pero centrando la atención en la obra de Manent, leemos lo que escribe Soriano:

“Nuestro compatriota, señor Manet, con esa fe artística que tanto le distingue y tan recomendable lo hacen a los ojos de todo buen patricio; con ese amor al trabajo que hemos visto por sus muchas composiciones, ha probado ante el público de Barcelona que no le es desconocido ningún género de música, tanto sagrada como profana, tanto española como extranjera; y si bien en todos los géneros ha alcanzado aplausos y felicitaciones de los inteligentes, se ha podido adquirir la fortuna a que por sus obras era acreedor.”⁸⁵

Señala Soriano que Manent donde más brilla es en el capítulo de la música religiosa, probablemente por su condición de maestro de capilla que le hace tener un mayor conocimiento y dedicación a esta música que a las demás. Se refiere a las obras objeto de este comentario:

“En el Stabat Mater se observa, al par que el conocimiento del contrapunto rígido, un tinte religioso en las melodías que halagan sin recordar lo profano. (...) El aria de tiple con acompañamiento de armonium que empieza *¡Oh cuan triste estaba sumida en el luto!* , es un bello trozo de

⁸⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 101», 3 de mayo de 1863, pág. 2.

⁸⁵ Ibid.

inspiración, que el más ilustre maestro de la época no se desdeñaría de aceptar por suyo. (...) Empero en donde el señor Manent quiso manifestar sus conocimientos de contrapunto, y que no le eran desconocidos los intrincados laberintos de los antiguos maestros, fue en el cánon que constituye el número cinco, y en la fuga que forma número siete. El cánon, especie de fuga llamada perpetua porque las voces repiten siempre el mismo canto sucediéndose unas a otras, está perfectamente trabajado por el señor Manent, habiendo tenido una feliz idea en el motivo compuesto de ocho compases, entrando perfectamente las cuatro voces y añadiendo un quinto motivo que sirve de acompañamiento en el fuerte y que prepara el final del cánon con un efecto nuevo y magnífico.”⁸⁶.

Y se extiende analizando con precisión, bastante rigurosa y bien trazada, la obra de Manent que le ha llamado profundamente la atención, que la considera mucho más que interesante y que piensa tiene gran originalidad y novedad, muy bien trabajada y culminada.

El Heraldo de las Artes. Año 1872

El Miserere, de Baltasar Saldoni

Según nos informa Mariano Soriano Fuertes, todos los viernes de Cuaresma se repite la tradición de interpretar el Miserere, que escribiera Saldoni. Se canta a las cinco de la tarde, en la iglesia del Colegio de Señoritas, de Leganés.

En su crónica-crítica, aparecida en el nº 45 del *Heraldo de las Artes*, de fecha 3 de marzo de 1872, Soriano se hace eco del público que llenaba por completo la citada iglesia de Leganés, siendo prácticamente imposible encontrar un hueco y narra, también, que gracias a la amabilidad de un sacerdote, pudo encontrar sitio en la tribuna y escuchar este Miserere, que es una reducción del que Saldoni estrenó en el año 1843. La reducción es para tiple, contralto acompañamiento de violines, viola, violonchelo y contrabajo, fagot, órgano y piano. Dice Soriano que Baltasar Saldoni, a pesar de la reducción, “*ha sabido sacar nuevos efectos a su obra, si no de sonoridad porque no es posible, atendidos los elementos con que cuenta, en combinaciones de conjunto entre las voces y los instrumentos.*”⁸⁷

Soriano realiza un estudio de la obra en los párrafos que siguen a esta especie de introducción. La analiza con cierta profundidad y concluye de la siguiente manera:

⁸⁶ Ibid., 3.

⁸⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 45», 3 de marzo de 1872, pág. 2.

“El Miserere, del señor Saldoni en el año 1843, era un buen cuadro pintado al óleo; en el arreglo que de él ha hecho en el año de 1872 es una bella miniatura.”⁸⁸

2.4 Música instrumental y vocal

La Iberia Musical y Literaria. Año 1842

Obras de Paulina Cabrero, en un concierto matinal

Bajo el título de *Concierto Matinal*, dedica Mariano Soriano Fuertes una crítica cargada de encendidos elogios, de párrafos apasionados en honor de la señorita Paulina Cabrero⁸⁹. La crítica, o más bien el amplísimo comentario laudatorio, aparece en el número 18 de *La Iberia Musical* y tiene fecha de 1 de mayo de 1842. En realidad el comentario versa sobre un concierto familiar dado en la mañana del domingo 24 de abril, en casa de don Pablo Cabrero, al objeto de dar a conocer diversas obras compuestas por su hija Paulina Cabrero. Soriano Fuertes hace un repaso, siempre elogioso, de las partes del programa donde destaca los trabajos de composición de Paulina, secundada por sus hermanas y alguna amiga. Escribe Soriano de la capacidad de Paulina tanto como compositora como sus cualidades de intérprete al órgano, al piano, e incluso en el canto. El estilo que emplea Soriano para escribir esta crónica es ampuloso, rebuscado, muy de la época, recargado con elogios excesivos, sobre todo cuando va a enjuiciar una composición de la señorita Cabrero, titulada *La tumba de mi madre*. Los múltiples y apasionados elogios nos suenan hoy a exceso pero por lo visto estaban muy en boga en las reuniones de este tipo.

Antes de seguir adelante con este comentario-crítica de Soriano sobre la obra de Paulina Cabrero, creemos conveniente recordar lo que Celsa Alonso comenta sobre la personalidad de la señorita Cabrero. Dice así Celsa Alonso:

“La huella del bel canto se siente en la producción vocal de una de las compositoras españolas más interesantes de mediados del siglo: Paulina Cabrero y Martínez (n. 1822). Alumna de Mariano Rodríguez de Ledesma y Saldoni, en 1840 realizó un viaje con su padre a París, donde recibió lecciones de canto de Bordogni y conoció las *soirées* parisinas. Por aquel tiempo el salón de don Pablo Cabrero era uno de los más, cotizados de Madrid. Allí estrenó su hija sus primeras composiciones. A menudo,

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Paulina Cabrero, posteriormente Paulina Cabrero de Ahumada, fue una excelente música aficionada, entendido el adjetivo como no profesional, ya que por conocimientos y talento bien podría haber figurado en el elenco de mujeres músicas, en una época en la que las damas de la alta sociedad y de la burguesía no se planteaban dedicarse profesionalmente a la música. Paulina Cabrero fue compositora, pianista y, en ocasiones, cantante. Discípula muy aventajada de Baltasar Saldoni ha pasado, con toda justicia, a la historia de la música española aunque en su vertiente no profesional. (Nota del autor).

Paulina cantaba y tocaba en los conciertos que organizaba Espín y Guillén. Nombrada socia de mérito del Liceo madrileño, la colección *Primeras Inspiraciones Musicales*, de 1842, marca el inicio de su carrera como compositora. *Las Inspiraciones Musicales* y la melodía *La tumba de mi madre* se estrenaron en un concierto privado, celebrado en casa de su padre, cuya reseña se publicó en *La Iberia Musical* (nº 18, 1-V-1842), donde Soriano no escatimó elogios para aquella compositora aficionada. No era una opinión aislada, ya que las críticas aparecidas en *El Anfitrión Matritense* también son muy favorables.”⁹⁰

Donde los excesos se advierten más es cuando Soriano tiene que referirse a la composición *La Tumba de mi madre*, que compone Paulina en homenaje a su madre fallecida, contando con los, al parecer, inspirados versos de Romero Larrañaga. El ampuloso estilo que utiliza Soriano Fuertes llega a su máxima expresión con estas palabras:

“El corazón nos decía ya lo que íbamos a oír en la última parte de esta función. La profunda sensibilidad de Paulina Cabrero, la sobresaliente poesía de la composición titulada *La tumba de mi madre*, nos hicieron sospechar que sería una bella obra; mas todo cálculo, por muy aventajado que se formase, se quedó corto. *La tumba de mi madre* es una oración sublime, es el renombre eterno de Paulina. Nada exageramos; aun nos parece poco. Composición que hace conmover al oyente, y derramar lágrimas, creemos que no hay nada con qué compararla y que es una cosa celestial. No hubo uno solo que no se estremeciese y a cuyos ojos no se asomase el llanto. Todas las señoras las vimos con el pañuelo en los ojos; un silencio profundo reinaba en todo aquel círculo en la que la voz de aquel ángel del Señor dominaba todos los corazones. Esta bella partición, escrita para voz de tiple y acompañamiento de arpa, piano y órgano expresivo, está dividida en seis cantos (...)”⁹¹

Soriano pasa seguidamente a analizar los distintos cantos de esta composición, un análisis que resulta excesivamente minucioso y un tanto premioso. Por el estilo literario, por lo recargado y casi ditirámico, interesa reproducir este párrafo, donde los excesos en los calificativos alcanzan los mayores niveles:

“Paulina Cabrero en esta composición música no ha sido mujer, no; ha sido un ángel inspirado del Señor que cruzando el anchuroso espacio ha venido a la tierra a recordarnos la morada celestial. Nos parecía todo un

⁹⁰ Alonso González, Celsa, *La canción lírica española del siglo XIX*, 1ª ed. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1998).

⁹¹ «La Iberia Musical núm. 18», 1 de mayo de 1842, pág. 3.

sueño; nuestras miradas recorrían el salón, y nos veíamos unos a otros extasiados por un encanto mágico y casi sin poder hablar. Nuestros corazones sufrían, nuestros ojos destilaban llanto, y sin embargo la causa que nos hacía sentir estos efectos no hubiésemos querido que concluyese jamás. No, porque el mundo se había apartado de aquella morada, y nuestras sensaciones, nuestro llanto eran la gloria, era el gozar. Paulina sólo pudo transportarnos a esa región aérea donde el sufrir se olvida, donde sólo hay un pensamiento. Paulina ejecutando su tierna composición lloraba, los espectadores lloraban también, pero el llanto del espectador fue del instante y el de Paulina cayó gota a gota en el corazón, para durar eternamente. ¿Y puede pensarse que estas composiciones tienen maestro? No, todo el lauro es de Paulina y de ella sola. Esta mujer celestial ha remontado su vuelo donde es hasta difícil poderla alcanzar. ¿Quién puede expresar con más sentimiento aquellas palabras “*tu amor madre mía, tu fe dónde están?... la pluma tenemos que parar pues al recordarlo solo es grande nuestra conmoción. La tumba de la madre adorada debió estremecerse, llegando a la región del descanso los ecos de Paulina a despertarla del sueño eterno para escuchar los expresivos acentos de la hija. Sí, Paulina, tu madre te bendice, y un asiento hermoso te reserva a su lado. Ella te mira, ella dirige desde su tumba tus pasos, y aquella alma sublime y virtuosa la ha grabado en ti para que su recuerdo esté vivo, para que los amigos que tuvieron la dicha de conocerla la lloren todavía, para que los que no tuvimos ese placer, sepamos quien fue y la conozcamos en tí.*”⁹²

Después de este derroche de barroquismo para expresar su admiración por Paulina Cabrero y por su obra, dedica un final al resto de los intérpretes y al poeta, Romero Larrañaga, a los que tampoco ahorra elogios, aunque sin llegar a los extremos ditirámicos anteriores.

Hasta aquí las críticas que aparecen firmadas por Mariano Soriano Fuertes en los distintos números de *La Iberia Musical y Literaria* desde el año de su fundación hasta el año 1844. Sobre todo se ocupan de representaciones de ópera, de veladas líricas y, en muy contadas ocasiones, de acontecimientos musicales en los que tenga especial protagonismo la música instrumental.

Llama la atención que en estas críticas de *La Iberia* se profundice muy poco en lo que sería una labor crítica propiamente dicha. Se deja llevar Soriano Fuertes por su tendencia a expresar opiniones, a concretar cuáles son sus anhelos, a lanzar una mirada muchas veces pesimista sobre lo que es la música en España.

⁹² Ibid.

Tiene una fijación, que veremos crecer aún más en sus trabajos en la *Gaceta Musical Barcelonesa* y en los del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, por las actividades del Conservatorio nacional de Música. Comprobamos también que se queja de la falta de apoyo del Gobierno —sea cual fuere— y de las instituciones, en relación con la música. Se muestra preocupado por el porvenir de los jóvenes músicos españoles y lamenta que se dé primacía a los extranjeros, aunque no sean verdaderamente excepcionales, sobre los españoles, quedando éstos en una posición de inferioridad que puede perjudicar notablemente el desarrollo de sus respectivas carreras.

En sus críticas destacan muchos párrafos que encontrarían mejor acomodo en las páginas de opinión y de pensamiento, mezclando así los géneros periodísticos. En realidad todo esto viene a ser como un anticipo de la labor que, posteriormente, va a desarrollar en defensa de la música española, en defensa de los artistas españoles, buscando que se haga brillar la dignidad de los artistas.

Siendo como es importante su aportación crítica a las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*, todavía no se advierten rasgos muy firmes que van a estar presentes en posteriores publicaciones. Posiblemente influya en este aspecto el que las críticas de los principales acontecimientos musicales que se desarrollan en Madrid, quedan al juicio de Joaquín Espín y Guillén que, no en balde es el director y el redactor principal de la publicación que ambos —Espín y Soriano— fundan e impulsan.

Se advierte muy claramente el decidido propósito de luchar por y para la música en general y para la música española muy en particular, no solamente en el apartado de los creadores, sino también en el de los intérpretes. De ahí su preocupación por la falta de incentivos y de ayudas al Conservatorio, a pesar de lo cual aparecen alumnos muy aventajados, aunque siempre tengan que luchar, en desigualdad de condiciones, con la presencia continua de extranjeros, principalmente de intérpretes italianos. En definitiva, no defrauda a las expectativas y a las promesas que se hacen, desde las páginas de *La Iberia*, de ser el órgano en el que tengan cabida los intereses de los músicos españoles, luchando por evitar las desigualdades que siempre resultan perniciosas a más de profundamente irritantes.

En todo momento se advierte la buena voluntad, el amor hacia la música como meta fundamental de todos los trabajos que llevan a cabo, con notable y meritorio esfuerzo, desde las colaboraciones en esta importante primera gran publicación musical española.

La Iberia Musical y Literaria. Año 1844

Ireneo Barthe en el Liceo de Madrid

En el año 1844 solamente hemos podido contabilizar dos críticas firmadas por Mariano Soriano Fuertes. Baja considerablemente su participación crítica aunque esté presente en otros aspectos de la redacción de *La Iberia Musical y Literaria*. También está ya muy cercana la marcha de Soriano a Córdoba donde iniciará una nueva aventura profesional y periodística, haciéndose cargo del Liceo Artístico y Literario de la ciudad andaluza.

Las dos críticas localizadas en el año 44 se corresponden con los números 3 y 18 de *La Iberia*, y tienen fecha de 11 de enero y 5 de marzo de 1844, respectivamente.

La primera de ellas hace alusión a un concierto ofrecido en el Liceo por el pianista Barthe Ireneo, contándose también con la colaboración de diversos cantantes. En esta crítica Soriano censura con gran dureza la actitud de los dirigentes del Liceo ante un acontecimiento musical interesante como era la presencia de Barthe en los salones del mismo. Lamenta Soriano la dejadez de la organización, lamenta la poca asistencia de público y se fija especialmente en que ni siquiera hicieran acto de presencia los miembros de la junta directiva. Dice Soriano que Barthe es un buen pianista de la escuela interpretativa de Liszt y de Thalberg. Y tiene palabras de elogio para este músico, así como para el tenor Sínico y el bajo Alba, que también intervinieron en la velada. Ataca de nuevo al Liceo y a sus directivos por su falta de responsabilidad. Lo hace con estas palabras:

“Ireneo Barthe ha despertado dolorosamente del sueño de gloria que por todas partes le ha seguido, y no decimos esto porque no haya recibido las ovaciones que su talento merece, sino porque se ha visto abandonado, sin tener quien tomara parte en su función, y faltándole los que le habían dado palabra de tomarla. Ningún español ha querido complacer a este artista extranjero; sólo el señor Espín y Guillén, nuestro digno colaborador, viendo el compromiso del señor Barthe, de no tener pocas horas antes del concierto quien acompañase a los cantantes, se prestó gustoso a desempeñar este encargo, como entusiasta y verdadero amigo de todos sus compañeros. Este distinguido profesor que por tantos títulos ha sabido buscarse un nombre envidiable, acompañó al piano con aquella precisión y buen gusto que tanto le caracteriza.”⁹³

Tras estas justas críticas ante la actitud irresponsable de los dirigentes del Liceo madrileño, Soriano destaca el buen concierto que supo dar Barthe y le da la enhorabuena por el triunfo que supo alcanzar *él solo* en la noche del 8 de enero.

⁹³ «La Iberia Musical y Literaria núm. 3», 1844, pág. 2 y 3.

La siguiente crítica corresponde al nº 18 y, como señalamos antes, tiene fecha de 5 de marzo de 1844. Corresponde a un concierto organizado por *La Iberia Musical y Literaria*. Soriano emplea un tono encendido al escribir sobre la labor que desarrolla la revista, haciendo una apasionada semblanza de Joaquín Espín y Guillén y su lucha en pro de la música.

La verdad es que este trabajo solamente tiene un cierto interés por lo que cuenta de Espín, por lo que dice de *La Iberia* y por la referencia a una canción del propio Soriano, titulada *La vieja* que se cantó en transcurso de ese concierto, así como la interpretación de unos vales titulados *Los placeres de un artista*, originales también de Soriano Fuertes.

La Gaceta Musical Barcelonesa 1864

Concierto Perelli

La vida musical instrumental es poco relevante en Barcelona, durante los años que nos ocupa la publicación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*. No obstante, aparece una crítica en el nº 132 de la revista, correspondiente al domingo día 3 de abril de 1864. Roberto lo titula *Concierto Perelli. Concierto de la Academia Musical*.

La crítica se ocupa del concierto dado por el pianista siciliano Perelli, y en el transcurso de dicha crítica se alaba la sobriedad interpretativa de Perelli. Es a lo largo de un encendido comentario en el que censura algo tan usual en la época como el exceso gestual por parte de los intérpretes, fingiendo muchas veces un profundo sentimiento y buscando un efecto más teatral que musical. Lo explica con claridad en este párrafo:

“El señor Perelli no es un pianista de fantasmagoría y de comedia. Este distinguido artista, y permítasenos la expresión, toca para el oído y no para la vista. Ante el piano, no se ve en su persona más movimiento que en los dedos; su posición de manos sobre el teclado es magnífica; su ejecución clara y atrevida; la igualdad admirable, pues con la misma fuerza hace los trinos con el segundo y tercer dedo que con el cuarto y quinto; la misma fuerza, la misma agilidad, tiene en una mano que en otra; su precisión y su expresión al ejecutar, manifiestan un estudio especial del mecanismo del instrumento y de la índole de la pieza que ejecuta, y aunque algunos han encontrado en Perelli más cálculo artístico que expresión en las melodías, estos podrán tener presente que no es lo mismo tocar a solo a fantasía, que tocar ligado con otros instrumentos (...)”⁹⁴

⁹⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 132», 3 de abril de 1864, pág. 2.

Sigue extendiéndose en algunas particularidades del programa interpretado y de cómo lo lleva a cabo Perelli, para terminar su elogiosa y muy razonable crítica de esta forma:

“El señor Perelli empieza a tocar como acaba: tranquilo, sin desempeñar ningún papel de comedia, descomponiéndose el cabello, y otras muchas mojigangas que suelen usar otros pianistas para llamar la atención más por la vista que por el oído. El señor Perelli se presenta ante el público con la dignidad del hombre y se retira con la dignidad del artista.”⁹⁵.

Lúcido comentario éste que critica la cantidad de exageraciones en el gesto que, en realidad, buscan un efecto extramusical. El trabajo publicado en *La Gaceta*, abarca también la referencia a otro concierto instrumental, celebrado éste en el Teatro Romea. Y sale de nuevo a relucir su acendrado españolismo, cuando escribe de este modo:

“Otra novedad musical tuvo lugar en el teatro de Romea el sábado pasado, novedad de un carácter distinto al concierto de que hemos hablado; pero dicho con la franqueza que nos es propia, más halagadora para nosotros porque obras españolas se iban a ejecutar por artistas y aficionados españoles e instrumentos fabricados en España se iban a oír. Sin negar el mérito a quien lo tiene, el espíritu de nacionalidad en nosotros supera a todo, y no una sola prueba tenemos dado de ello.”⁹⁶

Escribe con entusiasmo de lo interpretado destacando sobre todo la Marcha Fúnebre a la memoria de don Carlos Isern, original del joven compositor Biscarri; y de la que dice que hay trozos en los que le parece estar oyendo a Gounod. Anima a Biscarri a seguir estudiando y trabajando, y le pide que no se envanezca con las críticas favorales y los aplausos. También elogia un Stabat Mater, de Esteban Tusquets “distinguido aficionado”.

El Heraldo de las Artes. Año 1871

La primera crítica sobre música instrumental que aparece en *El Heraldo de las Artes*, va a llevar fecha de jueves 21 de diciembre de 1871, y se incluye en el nº 24 de la citada revista musical.

Llama la atención la ausencia de críticas sobre acontecimientos relacionados con la música instrumental, cosa que hemos podido comprobar a lo largo de todo este capítulo. Algunos aspectos tocados en *La Iberia Musical*, escasa presencia en la *Gaceta*

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

Musical Barcelonesa. En ambas publicaciones aludidas prima sobre todo la crítica a las representaciones operísticas. Es, sin embargo, en el *Heraldo de las Artes*, donde las críticas sobre música instrumental, empiezan a tomar carta de naturaleza. De hecho, Mariano Soriano Fuertes dedica nueve críticas al capítulo de la música instrumental. Aunque todavía se sitúa por debajo de la atención dispensada a la ópera, ya supone un importante avance.

La causa de la falta de críticas a actuaciones de música de cámara, y no digamos música sinfónica, estriba en la prácticamente nula actividad que este sector desarrolló durante buena parte del siglo XIX en España. Tímidos intentos, veladas familiares, nada de entidad, estando como estaba la sociedad española volcada en la ópera y, a otros niveles, en el resurgir de la zarzuela.

Pero hay acontecimientos que van a ser decisivos y que van a cambiar sustancialmente esta pobre presencia de música instrumental y la consiguiente casi ausencia de críticas al respecto. El acontecimiento decisivo es el nacimiento de la Sociedad de Cuartetos y el nacimiento de la Sociedad de Conciertos. De esa manera, aunque con un notable retraso respecto de los principales países europeos, España se incorpora a la tradición musical occidental y pronto vamos a tener ocasión de leer críticas, más o menos jugosas, sobre música de cámara y sobre música sinfónica. Cuando aparece la primera crítica sobre la Sociedad de Cuartetos, en *El Heraldo de las Artes*, la citada sociedad ya tiene diez años de vida. Pero Soriano ha pasado tiempo fuera de España y por eso ha estado un tanto desvinculado, lo que explica la ausencia de críticas al respecto. Después, la casi traumática desaparición del *Heraldo de las Artes*, suspende una serie de trabajos que se mostraban, como tendremos ocasión de comprobar, sumamente interesantes y con aportaciones importantes desde el punto de vista de la crítica especializada.

No se sustrae tampoco aquí Soriano a su acendrado españolismo. Leyendo sus críticas podríamos llegar a la conclusión de que no hay mejores intérpretes en el mundo, respecto de la música de cámara, que los integrantes de la Sociedad de Cuartetos. Pasando por alto los excesos de chauvinismo tendremos que considerar que las críticas de Soriano, constituyen un material importante, por las opiniones vertidas sobre las obras y los autores a interpretar, por los juicios- en gran parte- muy acertados sobre los intérpretes. Porque en sus críticas hay, sencillamente, un latido vivo de lo que es la vida musical española, que con tanto retraso pero con gran entusiasmo, se ha incorporado a la gran tradición europea.

Llama mucho la atención la forma de titular que tiene Soriano Fuertes, las críticas sobre estos acontecimientos musicales. No derrocha imaginación precisamente, pues siempre es un escueto titular "Crítica musical: sociedad de Cuartetos", o "Crítica musical: sociedad de Conciertos". Sin más datos indicativos en el titular del trabajo.

También es digna de tenerse en cuenta la longitud de estas críticas. Comentarios acerca de los autores a interpretar, comentarios de las obras y comentarios, casi siempre muy elogiosos, de la interpretación. Pero es que además hay interpolaciones muy frecuentes en estas críticas. Defensa de la música española, ataques más o menos velados a las autoridades que no defienden la música. En una palabra, en algunas de estas críticas se entremezclan conceptos muy distintos y en ocasiones se vuelven un tanto premiosos estos comentarios.

Sociedad de cuartetos. Mozart, Beethoven y Haydn

Como bien puede comprenderse no titula de esta forma Mariano Soriano Fuertes, sino de la escueta y poco clarificadora manera a la que antes hemos aludido. No obstante, nosotros queremos llevar un cierto orden y por eso, incluiremos en el titular que precede al análisis de cada una de estas críticas, el nombre de los autores que han integrado el programa.

En este caso estamos, como escribimos más arriba, ante el nº 24 del *Heraldo*, cuando ya está terminando el año de 1871, pues que este comentario aparece el día 21 de diciembre. El concierto de la Sociedad de Cuartetos tuvo lugar el domingo 17 de diciembre. Lo primero que va a destacar Soriano va a ser la calidad de los intérpretes:

“Hemos oído ejecutar la música instrumental de los ante dichos clásicos autores, en Alemania, Bélgica, Inglaterra y Francia, y aunque perfectamente tocada por profesores distinguidos, no la hemos oído tan perfectamente sentida, tan magistralmente acentuada y con tal difícil facilidad interpretada como el domingo último en el salón de la escuela nacional de música.”⁹⁷

Hace algunas afirmaciones que pueden resultarnos pintorescas sobre el carácter de Mozart; y muestra su entusiasmo, cargado de españolismo, por la versión ofrecida del Cuartero en Si bemol, KV 498 de Mozart, a cargo de los señores Monasterio, Pérez, Lestán y Castellano. Escribe así Soriano Fuertes:

“Y no es exagerado lo dicho, teniendo presente el carácter español lleno de pasión y de nobleza, que expresa como siente, y siente, no con la fría melancolía de las provincias del norte, ni con el furor de Italia que invade por un instante todas las facultades, sino con ese afecto apasionado que se apodera del alma, que expresa sin exageración y conmueve sin violencia.

La música de Mozart no es alegre, puesto que puede decirse que solo ha estado dos veces alegre en su vida, una escribiendo la parte de

⁹⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 24», 21 de diciembre de 1871, pág. 3.

Leporello en el Don Juan y otra en Cosi fan tutte; pero tampoco es melancólica. Está llena de una sensibilidad tan exquisita que sólo un exquisito sentimiento puede interpretarla y comprenderla. Por eso se ha comprendido en Madrid en el momento de oírla, por eso los ejecutantes se han identificado con el compositor, y los oyentes con los ejecutantes.”⁹⁸

Y sigue Soriano insistiendo en la excepcional calidad de la música de Mozart, para el que no escatima elogios:

“Cuando la ciencia de la armonía haya hecho todos los progresos que se proponen los partidarios de la música del *porvenir*, se verá siempre con sorpresa que Mozart ha llegado al fin de todos los caminos; en la parte mecánica del arte, jamás será vencido; en la parte moral, siempre se llevará en el torbellino de su genio a las almas apasionadas y entusiastas, forzándolas a quererle por entenderle y comprenderle.”⁹⁹

Siempre Mozart, eterno Mozart que constituye motivo de apasionamiento para Soriano Fuertes. Calibra y entiende la importancia de su música y lo sabe imperecedero por encima de modas, corrientes y tendencias. Soriano nos regala unas deliciosas anécdotas vividas por Rossini, una de las cuales la vivió también Soriano, de primera mano. Y están relacionadas con la figura de Mozart.

“Preguntándole nosotros un día al inmortal Rossini, a quien visitábamos muy a menudo en su casa de Passy, qué obra era la que más le gustaba de todas las que había escrito, nos contestó dándonos un golpecito en la espalda: “hijo mío, el Don Juan de Mozart”. Los comentarios son inútiles si se estudian con detención las obras de todos los grandes maestros que han escrito después de conocido el Don Juan.

No pueden ser analizadas las obras de Mozart, Beethoven y Haydn, sino por genios tan grandes como Haydn, Beethoven y Mozart, que no existen. Pequeños todo ante tan sublimes creaciones, se respetan los arcanos que encierran; se cree y se admira. Los que duden de los dioses del arte, deben ser arrojados de su templo como réprobos.

En el año 1864, si mal no recordamos, recibió Rossini una comunicación de Alemania, preguntándole cuál de los tres compositores, Mozart, Beethoven y Haydn, le parecía mejor, y la contestación no pudo ser más ingeniosa y acertada. “No puedo decidirme, contestó Rossini, por ninguno de los tres, porque a los tres los respeto y los admiro; solo podré

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

decir el uso que hago de sus obras. A Haydn lo estudio tres veces por semana; a Beethoven cuatro y a Mozart todos los días.” Esta contestación nos la enseñó el mismo Rossini.”¹⁰⁰

Soriano Fuertes realiza una crítica muy elogiosa de la versión de la Sonata en Do menor de Beethoven, interpretada por Monasterio y por Guelvenzu. Resulta interesante ver cómo escribe la crítica, como en el párrafo siguiente y en los restantes ejemplos se advierte:

“Perlas parecían las notas que en rápidas escalas se desprendían del piano y del violín; ecos de encantadoras voces humanas salían de los dos instrumentos extasiando a los oyentes, que hasta contenían la respiración por miedo de perder una nota de las que como flores preciosas formaban el ramo artístico de tan delicioso conjunto. ¡Qué igualdad en las notas, qué limpieza en la ejecución, qué delicadeza en la expresión de los conceptos, qué precisión en los difíciles contratiempos, qué grandiosidad tan sin afectación en el todo, qué triste despertar a la conclusión de la sonata, y encontrarnos en el mundo material después de haber gozado tanto en el ideal, que sólo puede formar la música, ese arte tan abandonado del gobierno de la nación y del egoísmo patriotero que tanto perjudica a la patria!

El entusiasmo del público llegó al frenesí, y los aplausos y bravos atronaban el salón haciéndose repetir el andante; y se hubiese hecho repetir toda la sonata si el miedo de fatigar a tan ilustres artistas no lo hubiera contenido.

Los retratos de Guelvenzu y Monasterio debían colocarse en el salón del conservatorio al lado de los de Mozart, Beethoven y Haydn, como sus más esclarecidos intérpretes y para honor de la escuela nacional de música y gloria de la nación española, ya que colocados están en dicho sitio los de la Lema y Rubini.”¹⁰¹

Como podrá observarse el comentario tan excesivo en lo elogioso es una muestra de un cierto sentimiento nacionalista, un tanto desaforado, que podría llegar a caer en el ridículo. Destaca y sorprende también, la alusión al gobierno de turno, un poco sin venir aquí a cuento. Por último, Soriano muestra su indignación por los extranjerismos, con estas palabras:

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

“Entre los amantes del arte, ¿no habrá el suficiente amor para abrir una suscripción y llevar a cabo pensamiento tan noble y patriótico? ¿Hemos de sufrir en silencio que en un salón nuevamente abierto al público y que lleva el nombre de su dueño, se eliminen los bustos de los Morales, Victorias (sic), Salinas, Martín, Terradellas, Gomís, Manuel García, Sors, Carnicer y otros, y se coloquen solamente los extranjeros? ¿No hemos algún día de ser españoles y dar a nuestra patria la gloria que se merece honrando a sus genios y grandes hombres? ¿No es una gloria para el arte música español la sociedad de Cuartetos? Pues si lo es, honrémosla, y hagamos comprender al gobierno que no es todo política mezquina en España, que aún hay quien sabe premiar y proteger las artes para honrar verdaderamente a la nación y darle el lugar que hoy no tiene entre las naciones civilizadas.”

Aunque mezcla muchos conceptos y, en parte, es desordenado el artículo en cuanto a su redacción, es menester convenir en que le asiste sobradamente la razón.

El Heraldo de las Artes. Año 1872

Sociedad de cuartetos: obras de Onslow, Beethoven y Mendelssohn

La primera crítica del año 1872 sobre concierto de música instrumental, va a publicarse en el nº 30 del *Heraldo de las Artes*, de 11 de enero. En este trabajo sobre la meritoria actividad de los miembros de la Sociedad de Cuartetos, Soriano Fuertes va a sentirse desagradablemente sorprendido por la falta de interés de autoridades y representaciones, ante unos conciertos que, considera, constituyen un buen exponente de la mejor música instrumental. Utiliza la ironía, el sarcasmo, para criticar esta falta de interés de las élites políticas. Por eso es por lo que empieza su trabajo de esta singular manera:

“¡Nada!

Por más que miramos entre el numeroso y brillante auditorio que llenaba por completo el salón de la escuela nacional de música (sic) el día 7 del actual, escuchando con religioso silencio y artística veneración la sublime ejecución del Cuarteto en Si bemol, de Onslow, la Sonata en Fa, de Beethoven y el Cuarteto en Fa menor, de Mendelssohn, no vimos a ningún individuo del gobierno español, ni aun al director de Instrucción Pública, ni aun a los que forman el negociado de Bellas Artes.

¡Nada!”¹⁰²

¹⁰² «El Heraldo de las Artes, núm. 30», 2.

Muestra su disgusto por esta postura que se viene repitiendo los diez años de vida de la Sociedad de Cuartetos. Soriano comenta en su trabajo, que lleva varios años fuera de España y que en los principales países europeos están acostumbrados a que se distinga al mérito artístico, cosa que no ocurre en España.

Tras una larga introducción, cargada de amarga ironía, empieza a escribir sobre la calidad de la Sociedad de Cuartetos de Madrid y vuelve a hacer profesión de fe de su infatigable españolismo.

“Dejemos rodar la bola y puesto que es costumbre de que el gobierno español o sus principales delegados no asistan a las funciones dadas en las verdaderas instituciones artísticas, de utilidad y gloria para los adelantos de la nación en el arte de la música, respetemos tan poco envidiable costumbre y ocupémonos de los artistas que con tanto decoro como desinterés, han creado la primera sociedad de Cuartetos introduciendo en España el gusto por la música clásica, y que es, si no la primera, de las primeras que hay en Europa en este género.

Esto no lo decimos por referencia, sino porque hemos asistido a muchas y buenas sociedades de cuartetos en el extranjero, la comparamos a la establecida en Madrid con nuestro criterio propio y conocemos la diferencia que hay a favor de la española.”¹⁰³

Como bien puede advertirse hay una doble vertiente en el comentario; de un lado las acertadas palabras que escribe en torno a que por fin se puede degustar la música clásica en España, pero como siempre tiene que exponer sus sentimientos considerando que todo lo español está por encima de cualquier otra consideración. Están los que por defecto, desprecian lo español, y los que como Soriano, por exceso, glorifican todo lo nuestro, un poco por encima de realidades.

Después ha entrado en el capítulo de crítica propiamente dicha, destacando que los miembros del Cuarteto han sido *aplaudidos como siempre y como siempre fieles intérpretes de la buena música.*¹⁰⁴

Hay que hacer una puntualización. Indudablemente las versiones que ofrecían los componentes de la Sociedad de Cuartetos, debían ser bastante buenas, porque los cuatro eran instrumentistas de gran categoría, con unas carreras envidiables y con una capacidad artística que les ha hecho pasar a la historia. Lo que choca un tanto es ese afán, casi pueril, de Soriano, de hacer comparaciones con otras agrupaciones del extranjero.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

A lo largo de su crítica hace Soriano alusión a la buena interpretación de Guelvenzu al piano, en la difícil Sonata de Beethoven. Después tiene palabras de reconocimiento para Monasterio, al que se le rompe una cuerda del violín sin que el público lo advirtiera. Se refiere también al Cuarteto en Fa menor, de Mendelssohn, destacando la labor de los profesores Guelvenzu, Monasterio, Lestán y Castellanos.

Sociedad de cuartetos: obras de Haydn y Beethoven

En el número 33 hay una nueva crítica de Soriano Fuertes, en torno a la actividad de la Sociedad de Cuartetos de Madrid, con un programa en el que se interpretan el Cuarteto en Si bemol, de Beethoven, el Cuarteto en Sol, de Haydn y la Sonata para piano en Do sostenido menor, de Beethoven.

En realidad, el trabajo crítico de Soriano Fuertes empieza con los lamentos del comentarista por el abandono en que el Gobierno tiene sumida a la música, en contraposición con la ayuda que presta a las demás artes. Dice que *se han mutilado las clases de música en el Conservatorio* y añade:

“¿Cómo puede mirar el gobierno con indiferencia los miles de familias que de la música viven y las muchas más que podrían vivir si el gobierno protegiera este arte civilizador sin necesidad de grandes sacrificios que perjudiquen los intereses y las obligaciones del Estado? ¿Cómo puede mirar el gobierno con indiferencia el que un teatro nacional, único costado por la nación, sea patrimonio exclusivo de espectáculos extranjeros, sin que en él se pongan obras de compositores españoles aunque sean en idioma extraño, ni de que por una corta temporada sirva para alentar trabajos útiles al bien del arte y a la gloria patria? ¿Cómo puede al arte de la música, que tan dignos hijos cuenta, mirar con indiferencia la protección y los premios que se dan a las demás artes, mientras en tan abandonada situación, se encuentra oyendo pregonar patriotismo por todas partes a los que menos patriotas se muestran para fomentar y proteger lo que protección y fomento merece?

Repetimos que no queremos para el arte sacrificios por parte del país, sino protección por parte del gobierno y esta protección consiste en darle a la música el lugar que debe tener entre sus hermanas; el hacer de la escuela nacional de Música un verdadero Conservatorio en el cual se dé una instrucción a los discípulos, que no sólo los haga profesores sino artistas que sepan respetar a los grandes maestros nacionales y extranjeros; que conozcan la historia de su arte y las obras más sobresalientes que en él existen, para que su educación sea completa y cuando salgan de España aprecien lo bueno del extranjero y defiendan lo bueno que España ha tenido en todos tiempos; siendo respetados y dando

nombre al establecimiento en que se educaron, y se abran otras enseñanzas de música, desarrollando el arte por todas partes y dando a la profesión amparo y protección.”¹⁰⁵

Este largo párrafo es muy interesante. Diríamos que fundamental y demuestra que no era Soriano Fuertes un visionario, un *bienintencionado* como afirman gratuitamente muchos. Es un ejemplo de cordura y de realismo el presente trabajo. Es poner el dedo en la llaga, es aportar soluciones, es enfocar un problema que se ha mantenido durante siglos. El artículo es toda una declaración de principios, basada en la lógica, con un planteamiento realista y al cual nos atrevemos a calificar de brillante y de lúcido. ¿Dónde está ese Soriano Fuertes que nos quieren hacer creer, presentado como un pobre hombre lleno de ideales y buenas intenciones, pero sin saber muy bien de qué habla? Enmudecen aquí los detractores, porque Soriano tiene una gran lucidez cuando expone los problemas a los que se enfrenta la música y apunta soluciones, con gran rigor y sin nada de sueños banales.

Añade Soriano que es bueno que asistan miembros de Bellas Artes relacionados con Fomento, a ver si así se remedian los males que padece la música. Interesante, especialmente interesante, resulta este párrafo:

“Estos son nuestros deseos; esta es una de las ideas que nos dominan desde hace muchos años y por las cuales hemos sacrificado tiempo, reposo e intereses; y por estos deseos y estas ideas hemos tenido un placer al saber que a la tercera sesión dada por la sociedad de cuartetos el día 14 del presente asistieron varios individuos de los que componen en el ministerio de Fomento la sección de Bellas Artes; porque si inteligentes son o los anima el deseo de proponer al ministro del ramo reformas saludables, habrán conocido la necesidad de proteger esta institución tan modesta como sublime en donde tan a la perfección se oye la más selecta música clásica; habrán visto la brillante y numerosa reunión que asiste a sus funciones, el religioso silencio con que se escucha y el entusiasmo con que se aplaude; habrán conocido que las dimensiones del salón de la escuela de Música son pequeñas y que hay necesidad de que para ésta y otras reuniones artísticas se arregle el gran salón a donde puedan asistir también los discípulos más aventajados del Conservatorio para que formen su buen gusto y tomen afición a los centros artísticos; podrán manifestar al gobierno el mérito de los ejecutantes que componen la sociedad de Cuartetos y la falta que hace la reorganización del Conservatorio nacional

¹⁰⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 33», 21 de enero de 1872, pág. 2 y 3.

de música, para aprovechar como es debido prácticas tan útiles y provechosas.”¹⁰⁶

Después hace la crítica de la actuación de Monasterio, Pérez, Lestán, Guelvenzu y Castellar, con el Cuarteto 18 de Beethoven para cuyo comentario se remite a lo que opinaba Oulibicheff, reproduciendo algunas de sus palabras. Soriano también escribe en términos similares de la versión ofrecida del Cuarteto en Sol, de Haydn y de la Sonata en Do sostenido menor, de Beethoven, interpretada ésta por Guelvenzu. Termina de esta manera:

“Esta obra tan magistral, como expresada y sentida, y de a cual ha sacado el inspirado Bellini una de sus concepciones más brillantes en la Norma, fue ejecutada admirablemente, comprendiendo el auditorio todo el sentimiento y la desesperación que la obra encierra, así como el triunfo del piano y el talento que eleva a tan alto grado al pianista español, D. Juan Guelvenzu.”¹⁰⁷

Crítica sociedad de cuartetos: Mendelssohn, Mozart y Schumann

El día 25 de enero de 1872, jueves, aparece una nueva crítica firmada por Soriano Fuertes en el número 34 del *Heraldo de las Artes*, y de nuevo relacionada con la Sociedad de Cuartetos. En esta ocasión el programa estaba integrado por el Cuarteto en Mi bemol, opus 12, de Mendelssohn; la Sonata en Fa para piano y violín, opus 45 de Mozart, y el Quinteto en Mi bemol, opus 44, de Schumann. Según la información que nos facilita Soriano Fuertes, el auditorio se quedó pequeño ante la importante afluencia de público. Le gustó la interpretación y lo puso de manifiesto con estas palabras:

“Si admirablemente se ejecutó la obra de Mendelssohn haciéndose repetir la bellísima *canzoneta* que en ella se encierra, admirablemente ejecutada fue la sonata de Mozart por los señores Guelvenzu y Monasterio, embalsamando al auditorio con los deliciosos perfumes de una flor melodiosa que, si sensitiva es al tacto del profano, aromática y encantadora se transforma entre las manos de tan fieles intérpretes del sentimiento.”¹⁰⁸

En el trabajo de Soriano Fuertes hay un dato que resulta especialmente interesante: el Quinteto en Mi bemol, de Schumann era estreno en Madrid y queda reflejado de esta forma:

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 34», 25 de enero de 1872, pág. 2.

“Desde antes de empezarse la sesión que nos ocupa, había una grande animación entre profesores y aficionados sobre el quinteto de Schumann que por primera vez en Madrid iba a ser oído en este día. Partidarios unos y enemigos otros de lo que se llama música del *porvenir*, rugía una tormenta artística que por fin se desencadenó después de oída la obra, dando lugar a acaloradas disputas que llegaron hasta la exageración; unos elevando hasta las nubes la obra, y otros hundiéndola en el abismo; quien la anteponía a las obras de Beethoven, quién le negaba hasta que fuera música.”¹⁰⁹

Resulta extraordinario y muy revelador lo que nos cuenta Soriano, en cuanto a discusiones y toma de partido entre los aficionados. Presenta un perfil de un público muy interesado y, en parte, formado y capaz de seguir una dirección, contrarrestando opiniones, aunque muchas veces se caiga en la exageración. Aprovecha Soriano para manifestar su poca simpatía por la llamada música del *porvenir*:

“No somos partidarios de la música llamada del *porvenir*, pero tampoco hemos negado que en esa música deje de haber belleza de primer orden, porque si como escuela la reprochamos, por ver en ella la destrucción de la facilidad melódica que es la base fundamental del arte, no podemos negar ni dejar de elogiar los momentos de inspiración que en sus partidarios encontramos.”¹¹⁰

Es especialmente interesante esa descripción que hace Soriano Fuertes de las controversias, de las opiniones encontradas y muy apasionadas sobre lo que es Schumann y lo que significa su obra. Consideremos que existe una cierta falta de perspectiva, lo cual hace comprender algunas de las afirmaciones que se hacen y que hoy pueden parecernos muy desproporcionadas. No obstante, lo que creemos que es especialmente interesante es conocer cuál es la opinión del propio Soriano, tan enemigo de la música del *porvenir*, respecto a la obra de Schumann que nos ocupa:

“Schumann tiene muchos defectos en sus obras, porque Schumann no ha sido un metódico en su carrera, ni ha seguido verdadera escuela hasta la edad de treinta años que tomó por modelo a Mendelssohn y a Beethoven, después de haber excomulgado a éste, llamándole loco y que debía ser expulsado del mundo artístico como revoltoso. Pero Schumann tiene en su segunda época, desde el año 1842 al 1850, obras de mérito entre las cuales sobresale el quinteto que nos ocupa por su feliz inspiración, por su carácter eminentemente poético, particularmente en el

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

adagio, por su grandiosidad en la forma y por su desarrollo y claridad en la mayor parte de él, cosa, como dice un autor, poco habitual en Schumann.

(...) En el primer tiempo del quinteto encontramos algunas rarezas que el más escrupuloso rigorista perdonaría en gracia de la grandiosidad que hay en todo él; así como el ritmo del segundo trío del scherzo, reflejo de su continua agitación nerviosa, es perdonable después de los rasgos brillantes del primer trío y de la fuga tan bien escrita en el último tiempo.

Es verdad también que Schumann conocía en teoría el mecanismo de los instrumentos de cuerda, por lo cual en ellos se encuentran pasos muy comprometidos y de difícil afinación; pero también lo es que conocedor de los grandes efectos, supo sacar partido de ellos.”¹¹¹

En estos párrafos se advierte su honradez, sus obsesiones, y sobre todo su afán de justicia. Recomienda no quitar al artista la gloriosa corona, por el hecho de estar, a su juicio, adherido a una escuela. Luego, se congratula de la interpretación y llega a caer en alguna exageración, ya habituales en él, como cuando afirma que Guelvenzu y Monasterio se sobrepusieron al pensamiento del autor y de seguro abrieron nuevos y bellos horizontes en *donde el caos aparecía escrito*.

Concierto de alumnos de la Escuela Nacional de Música

Crítica que realiza Soriano Fuertes en el mismo nº 34 del *Heraldo de las Artes*, crítica que no tendría ningún interés histórico si no fuera por la defensa que hace de lo español, basada en criterios lógicos, muy lejos de esos españolismos trasnochados que unas veces tiene y otras veces le adjudican los contrarios a su forma de pensar y de escribir.

El concierto se celebró el día 23 de enero de 1872. Decimos que no tendría interés histórico alguno porque, en realidad, solamente se trataba de ejercicios de las cátedras de piano y los de canto, ejecutados por alumnos distinguidos. Precisamente, el interés radica en que, a la hora de enjuiciar a los alumnos de la cátedra de canto, Soriano Fuertes se lamenta de que en España se cante en idioma extranjero, por lo que dice:

“Españoles siempre, siempre clamaremos porque en la Escuela Nacional de Música se cante en español, como en el conservatorio francés se canta en francés, y en el italiano en italiano. ¿Es tan malo nuestro idioma para el canto o tan mala nuestra música para la enseñanza, que uno y otra no se admitan en nuestra escuela nacional? ¿No se traducen al francés las obras italianas y viceversa y hasta en inglés, alemán y ruso, para

¹¹¹ Ibid., 2 y 3.

cantarse en los conservatorios respectivos? ¿Pues por qué nosotros no hemos de seguir el ejemplo que nos dan las naciones extranjeras?”¹¹²

Soriano va a insistir en su defensa del idioma español para la música y de lo español, con estas palabras:

“Exceptuando las piezas ejecutadas en el violín y el clarinete, todas las demás que formaban el programa de los ejercicios que nos ocupan, eran de autores extranjeros y aunque respetables todas como bases de buena escuela y selecta melodía, sin embargo hubiéramos deseado ver algunas más composiciones de autores españoles, máxime cuando tan buenos compositores tiene la Escuela Nacional de Música, en los distinguidos profesores que forman su claustro.”¹¹³

Y termina su trabajo escribiendo lo siguiente:

“Antepongamos la modestia a la gloria patria y hagamos conocer al mundo musical, que también España tiene dignos artistas en todos los ramos que el arte abraza.”¹¹⁴

Schubert, Mozart, Beethoven y Mendelssohn, en La Sociedad de Conciertos

Esta crítica, publicada en el número 42 del *Heraldo de las Artes*, aparece con fecha de 22 de febrero y hace referencia al concierto celebrado el domingo anterior, 18 de febrero, a cargo de la orquesta de la Sociedad de Conciertos, que después de seis años sigue realizando una gran labor como dice Soriano “(...) con aumento de oyentes y con gloria para el arte y para la patria, aunque sin la protección del gobierno que felizmente nos rige”¹¹⁵.

Como siempre exagera en su españolismo cuando afirma que la orquesta de la Sociedad de Conciertos es una de las mejores, si no la primera, de Europa, compuesta por noventa y cinco profesores. También comenta que las plazas en la orquesta hay que ganarlas por rigurosa oposición. Todos estos datos, consideramos, son de gran importancia para trazar la historia de cómo era y se desenvolvía la vida musical en Madrid y en toda España. Añade Soriano en su comentario:

“Lección saludable para otros establecimientos y capillas de música, y para los gobiernos dedicados exclusivamente a derrochar su hacienda en

¹¹² Ibid., 3.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 42», 22 de febrero de 1872, pág. 1.

muchas cosas inútiles, codiciando las ajenas para sostener sus inútiles partidarios o protegidos.”¹¹⁶

Seguidamente se ocupará Soriano Fuertes del programa interpretado, que se iniciaba con obertura de Rosamunda, de Schubert, para seguir con la Sonata en Fa para piano, KV 497 de Mozart. Aquí llama la atención la especial referencia que hace el comentarista a la labor del granadino Mariano Vázquez, al orquestar esta obra de Mozart:

“Continuó el andante de la sonata en fa para piano, obra 497 de Mozart, instrumentalizado por el distinguido maestro y compositor don Mariano Vázquez, con una delicadeza, un conocimiento del género y un tacto tan especial en la elección de los instrumentos, que dudamos haya en Europa quien pudiera llevar a cabo tan difícil tarea con mejor éxito que lo ha hecho nuestro particular y querido amigo, Sr. Vázquez, a quien felicitamos de corazón por su concienzudo trabajo, como lo hizo el público con sus aplausos, y la brillante orquesta con su especial cuidado en ejecutarlo.”¹¹⁷

Los comentarios de Soriano Fuertes siguen centrándose en las distintas partes de un programa bastante amplio, con obertura del *Rey Lear*, de Bottesini pero sobre todo de la Primera Sinfonía, en Do, opus 21 de Beethoven. Lo que tenemos que lamentar es que Soriano no hace ningún comentario sobre esta obra, cuando tan interesante hubiera sido leer un análisis realizado de la misma. Por el contrario, utiliza el cómodo método de reproducir lo que, sobre esa sinfonía, escribe Oulibicheff, varias veces utilizado por Soriano Fuertes.

Aludirá después a una obertura de Boieldieu y se detendrá en la *canzonetta* del Cuarteto en Mi bemol, de Mendelssohn con estas palabras:

“(…) obra 12 de Mendelssohn, ejecutada por todos los instrumentos de cuerda, con una perfección tal y una delicadeza en los detalles que el público la hizo repetir con entusiastas y nutridos aplausos.”¹¹⁸

Soriano finaliza su trabajo comentando el final del concierto, con la Marcha de las Antorchas, de Meyerbeer. Pero sobre todo interesan los elogios que dedica al esfuerzo, muy meritorio, de la sociedad de Conciertos y a que la calidad se debe exclusivamente al talento y entusiasmo de sus componentes, sin la menor ayuda del gobierno.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Ibid., 2.

“Dio fin a la primera función dada en este año por la Sociedad de Conciertos con la *Marcha de las Antorchas*, nº 2 de Meyerbeer, que aun cuando rica en sonoridad y efectos, llena de genio y de talento y ejecutada admirablemente, nos pareció basta en las formas después de haber oído la delicadeza y expresión de las piezas anteriores.

Orgullosa puede estar Madrid de tener un espectáculo tan digno de la cultura de un pueblo y que raya en más allá de los de la misma clase en el extranjero.

Orgullosa puede estar el arte al ver invadidas las puertas de su templo por la más escogida e inteligente sociedad de la corte; y orgullosa la sociedad de Conciertos en ver que con solo su estudio y sus talentos y sin apoyo alguno del gobierno se ha sabido atraer las simpatías de todo un pueblo que entusiasta aplaude y admira.”¹¹⁹

Varios autores en el programa de la Sociedad de Conciertos

Uno de los aspectos que llama poderosamente la atención en estas crónicas que firma Soriano Fuertes, es lo variopinto que resultan los programas de los conciertos que organiza la citada sociedad, con autores tan dispares que es difícil pensar en una unidad temática. Antes bien, parece que estamos ante programaciones que son mosaicos con obras, a veces sólo fragmentos de un todo, de lo más variado y con autores que muchas veces, ningún punto de contacto tienen entre sí, con grandes diferencias estéticas, con planteamientos absolutamente diferentes.

La presente crítica se publicó el jueves, 29 de febrero, en las páginas del *Heraldo de las Artes*, nº 44. A lo largo de la crónica y de otras muchas debidas a la capacidad creadora de Soriano, nos encontramos con cosas interesantísimas, respecto de las costumbres del siglo XIX, comprobando cómo era el comportamiento de los públicos. Nos llama mucho la atención un hecho que refiere, en esta crónica Soriano Fuertes, respecto de la actitud de algunos asistentes al Teatro Circo, donde actuaba la Sociedad de Conciertos, actitud absolutamente reprobable puesto que se señala que algunos fumaban y estaban con el sombrero puesto. Increíble tan gran descortesía, raya en lo grosero. Lo narra así:

“Lástima es que se fume y con el sombrero puesto se esté, mientras profesores tan dignos ejecutan con religioso amor artístico las obras más clásicas que tiene el arte, y señoras hay en palcos y butacas. La galantería ha sido siempre distintivo de los españoles, distintivo que no debe

¹¹⁹ Ibid.

perderse por costumbres importadas, contrarias a nuestros antiguos usos de hidalguía y de respeto.”¹²⁰

Soriano hace la reseña del concierto que incluye una obertura de Auber; una Serenata de Gounod, instrumentada *perfectamente* por el socio don Blas García una obertura de Meyerbeer. En la segunda parte la Sinfonía nº 4, en La mayor, de Mendelssohn, de la que hace un juicio relativamente negativo, como puede verse a continuación:

“Esta Sinfonía, obra póstuma de su autor, no ha obtenido gran éxito ni en Alemania, ni en París, ni en Bruselas; según Mr. Fétis, porque en ninguno de sus trozos se deja ver un rayo de inspiración. No estamos del todo conformes con la opinión de Fétis, puesto que aun cuando la sinfonía en la no es una de las mejores obras de Mendelssohn, no por eso deja de tener momentos felices tanto en el *andante*, como en el *saltarello*. Si los tiempos se hubieran marcado un poco menos vivos que el autor los marca, creemos que hubieran resaltado más algunos de sus preciosos detalles.”¹²¹

La tercera parte del programa se iniciaba con la obertura de *Coriolano*, de Beethoven. Sobre ella dice:

“La obertura en do menor, obra 62 de Beethoven y escrita para la tragedia de *Corolian* (sic), fue la destinada a dar principio a la tercera, y aunque no es de lo mejor que escribió su autor, la esmerada ejecución, hizo que se escuchara con agrado y que se aplaudiera al final.”¹²²

Termina Soriano Fuertes sus comentarios aludiendo a una excelente versión del *andante* del Cuarteto opus 74, de Haydn. Y que el concierto finalizó con una obertura de Nicolai. Termina pidiendo a Jesús de Monasterio más consistencia en la madera, a la hora de la interpretación.

Soriano valora la importancia de las sociedades de cuartetos y de conciertos en la educación musical del público

Estamos ante una nueva crítica. Pero ya se ha podido comprobar sobradamente que Soriano aprovecha sus trabajos críticos para expresar también sus ideas. Lo vemos con mucha claridad en esta interesante crítica que publica en el nº 46 del *Heraldo de las Artes*, el jueves 7 de marzo. No resulta tan interesante por la crítica en sí, sino por las reflexiones que hace acerca de la importancia que, en la educación del gusto musical de los madrileños, están teniendo las sesiones de la Sociedad de Cuartetos y las de la Sociedad de Conciertos.

¹²⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 44», 3.

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

Inicia su trabajo reproduciendo un comentario del crítico francés Scudo que, en 1861, destacaba la importancia del Conservatorio parisino y la Sociedad de Cuartetos de la capital francesa, en la difusión de la gran música, y en desterrar lo manido, malo y tópico. Soriano Fuertes, apoyándose en este trabajo, dice que *desde hace diez años en Madrid se viene operando una revolución igual* y achaca a la Sociedad de Cuartetos y a la posterior Sociedad de Conciertos, el que ha educado al público madrileño *“desechando de sí la idea de que no había otra música en el mundo que la teatral italiana.”*

Abundando en este tema, consideramos especialmente interesante el siguiente párrafo:

“Ya se discierne con inteligencia lo bueno de lo menos bueno, haciendo caso omiso de lo malo; ya se busca no sólo la perfección completa de la ejecución, sino en los detalles; ya se distinguen las escuelas y lo mejor de cada una; ya se desechan de la buena sociedad las piezas de ópera para dar entrada a las hermosas melodías de salón que deleitan sin cansar y ejecutan a la perfección los aficionados sin estar expuestos a comparaciones con los mejores artistas; ya a las composiciones lírico-dramáticas se les exige más, aunque no todo lo que se debiera a un Conservatorio, que por dedicarse a la enseñanza del canto italiano, no produce los cantantes que debiera para levantar nuestra música nacional; ya nuestros compositores se dedican al género instrumental y sus obras son aplaudidas con justicia en medio de las mejores extranjeras; ya las bandurrias y guitarras , alegres instrumentos de nuestra música popular, no forman acompañamientos aislados de seguidillas o fandangos, sino que concertados unos con otros y formando masas de orquesta ejecutan trozos que deleitan por su melodía, por su afinación, por su acertada y bien combinada armonía y aun por su perfección en el conjunto; ya hasta en la más insignificante pieza musical se busca la modulación fácil y bien hecha, anteponiendo el canto de sentimiento, base de nuestra música nacional, a las jácaras parlanchinas y exageradas de algunas canciones llamada españolas.”¹²³

Critica con sutileza, a lo largo del trabajo, al Conservatorio Nacional, volcado en el canto y sin que aporte gran cosa a la música nacional. Y por contraste afirma:

“Estos adelantos en la música profana son debidos en España a muchos de nuestros compositores de zarzuela, a la creación de la Sociedad de Cuartetos y después a la de Conciertos.

¹²³ «El Heraldo de las Artes, núm. 46», 1.

La zarzuela despertó la afición del pueblo a los espectáculos líricos, y contribuyó a la formación de sociedades corales; los cuartetos dieron a conocer en un pequeño círculo la buena música instrumental, y los conciertos la extendieron formando perfectos instrumentistas y compositores sobresalientes en un género casi abandonado en España.”¹²⁴

Escribe después de la Sociedad de Conciertos afirmando que hay que exigirle aún más para el progreso del arte y afirma, en un párrafo muy interesante, en una defensa de la música española, que:

“El brillante conjunto que forma hoy esta sociedad con su acertadas dirección y ejecución, da vida muchas veces a obras buenas, pero no sobresalientes, que en el país donde nacieron pasaron casi desapercibidas. ¿No podría hacer lo mismo con las buenas obras españolas que se le presentasen y formar de ellas una parte de las tres de que consta el programa, alentando a los jóvenes estudiosos y dándoles a conocer, ya que no tienen protección ni amparo de ninguna clase por parte del gobierno ni de los particulares como la tienen los pintores y escultores? ¿Todavía tendrán que ir al extranjero los genios españoles en busca del amparo que su patria les niega? ¿Seguirá siendo el arte músico español enemigo de los músicos españoles?”.¹²⁵

Resulta lamentable, y lo repetimos una vez más, que se nos haya presentado siempre a Soriano como un bienintencionado, ingenuo y defensor de un españolismo trasnochado. Algunas veces, quizá demasiadas, sí ha caído en estos errores. Pero ¿quién con verdadero conocimiento, cultura y preparación no suscribiría el párrafo anterior? Sigue después afirmando que le pareció muy positivo que se interpretara, en una sesión, un fragmento de la Primera Sinfonía, de Marqués:

“El público aceptará con satisfacción la reforma que proponemos, cuando hemos visto en el concierto último aplaudido y repetido el *andante dramático* de la Primera Sinfonía del joven y modesto profesor de la orquesta, señor Marqués y tener que dejar éste su puesto entre la fila de violines para presentarse en el sitio del director, por exigencias del auditorio, a recibir los plácemes más espontáneos y entusiastas.”¹²⁶

En el trabajo que estamos comentando, donde lo menos interesante es la crítica propiamente dicha, pasa a continuación a considerar que de esta forma el repertorio clásico durará más y habrá oportunidad para los jóvenes creadores

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

españoles. Luego sí se referirá al programa interpretado el día 3 de marzo, con obras de Mendelssohn, Schubert y Wagner, lo que aprovecha para manifestar su acendrado antiwagnerismo.

“En el tercer concierto que tuvo lugar el domingo último, se ejecutaron en la primera parte del programa, la bella obertura de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; la deliciosa *Ave María*, de Schubert, arreglada para orquesta por Bottesini, y que se hizo repetir; y la sinfonía de *Rienzi* que aun cuando escrita por el soberbio reformador del sentido común, llamado Ricardo Wagner, no pudo reformar el buen gusto de los oyentes y la opinión que tienen formada de semejante música.”¹²⁷

Finaliza su trabajo escribiendo sobre el resto del programa con el *Septeto*, de Beethoven, alabando la interpretación. La obertura de *La flauta encantada*, de Mozart, el *andante dramático*, antes citado de Marqués y la Marcha de la Coronación de la ópera de Meyerbeer, *El Profeta*.

Otro músico español, Valentín Zubiaurre, en la Sociedad de Conciertos

La crítica que ahora va a ocuparnos es la que corresponde al fin de conciertos de la Sociedad en la temporada y que, desgraciadamente, coincide casi con el fin de la vida del *Heraldo de las Artes*. Es una de las últimas críticas que va a publicar Soriano Fuertes en la citada revista y aparece en el nº 58 de la misma, que sale a la venta el jueves día 18 de abril. En la misma, Soriano se ocupa del programa de la Sociedad de Conciertos, en el acto de fin de temporada, y que incluye obras de Mercadante, el ya citado Zubiarre, Rossini, Beethoven y Meyerbeer.

Respecto de la obra de Zubiarre, se interpretó el *scherzo* de la Sinfonía en Mi. Se lamenta Soriano de que no se escuchara la obra completa siendo españoles, el autor, el director, la orquesta y la sociedad organizadora, a la cual estaba precisamente dedicada. Dice Soriano:

“Admiramos y aplaudimos con entusiasmo las buenas obras del arte, vengan de donde vinieren, porque el arte no conoce patria; pero cuando tan calumniados somos en el extranjero, cuando tan sobresalientes intérpretes tenemos que realzan el mérito de los extraños, y cuando se han ejecutado composiciones importadas de escaso mérito, justo nos parece que se dé un lugar, si no preferente, al menos protector, a las buenas obras españolas, para gloria de la nación y honor de la sociedad de Conciertos que tan distinguida y protegida es de los españoles.”¹²⁸

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 58», 18 de abril de 1872, pág. 2.

Es interesante la defensa que hace de lo español, pero sin dejarse llevar por excesivos sentimentalismos. Aquí defiende Soriano la lógica y el principio de reciprocidad, aunque parece que nadie estuviese dispuesto a hacerle caso. Le gusta el *Scherzo* de Zubiarrre y lo corroboran estas palabras:

“El *Scherzo* del señor Zubiarrre, que oímos en el concierto que nos ocupa, es digno de figurar entre las obras que se ejecutan en la Sociedad de profesores y en el teatro y circo de Madrid por su originalidad, buen trabajo, brillante instrumentación, pensamiento ingeniosamente desarrollado y sabor melódico español. El público conoció el mérito y condiciones del *Scherzo* y pidió su repetición y después de la repetición al autor, que no se presentó y alabamos su modestia, como aplaudimos su talento.”¹²⁹

Por último, Soriano se felicita por el buen hacer de la Sociedad de Conciertos y espera para la próxima temporada que aumente el número de autores españoles. Pide también que se pueda escuchar la *Pastoral* de Beethoven.

Concierto de don José Tragó

En este mismo número del *Heraldo de las Artes*, 58, hace Soriano la reseña del concierto final en la Escuela Nacional de Música, a cargo de un joven de 15 años, don José Tragó, pianista, con obras de Beethoven, Mendelssohn, Bertini y Gostchak. Escribe del Concierto para piano y orquesta en Mi bemol, de Beethoven, en su primera audición en España y dice:

“Este concierto, obra 73 de Beethoven, que fue escrito para piano y violín y dedicado al archiduque Rodolfo, pertenece a los diez años de la segunda época de su autor, época, según Fétis, fundada en general sobre una fantasía libre y llena de entusiasmo, pero contenida en los límites fijados por el gusto, por un verdadero sentimiento de analogía en la armonía y por la claridad del pensamiento.

No sabemos si el mismo autor arreglaría dicha obra para orquesta; el arreglo están bien hecho, el efecto es bueno, y Allegro, Adagio y Rondó final, que son los dos tiempos de que consta el concierto, los ejecutó el señor Tragó a la perfección, tanto por la limpieza e igualdad de ejecución como por el buen conocimiento del género, matizándolo con el colorido clásico que tales obras requieren, aunque no con todo el sentimiento

¹²⁹ Ibid.

necesario que sólo puede adquirirse cuando la edad desarrolla las pasiones y el corazón se sobrepone a los preceptos escolásticos.”¹³⁰

2.5 Soriano Fuertes opina de la crítica

Hemos estado viendo críticas de Soriano Fuertes, a lo largo de todo este capítulo. Hemos podido comprobar cómo evoluciona su sentido crítico, desde mucho más ampuloso en sus comienzos en *La Iberia Musical y Literaria*, aunque ya llevaba varios años ejerciendo la crítica; el asentamiento más maduro, más reflexivo en las críticas de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, hasta llegar —posiblemente— a las mejores críticas, las que publica en el breve periodo de vida del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*.

Pero hay un trabajo de Soriano Fuertes, muy interesante, que puede pasar desapercibido y que, sin embargo supone toda una declaración de principios en torno a lo que es la crítica en España. Está teñido de un pesimismo enorme. Puede incluso tomarse como una catarsis del propio Soriano en cuanto crítico. Y puede pasar desapercibido porque forma parte de una crítica que hace Soriano en su *Gaceta Musical Barcelonesa* en relación con unas obras de contenido religioso-musical. Sorprendentemente, dedica una buena parte del comentario a fijar unas posiciones sobre la crítica musical, centrándola en España. Es un ataque durísimo en el que habla del servilismo de la crítica española respecto al extranjero y aparece, una vez más, la idea de proteger todo lo español. Sus censuras se centran en algunos críticos y en la falta de argumentos a utilizar. El artículo, publicado en el nº 101 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, analiza, de esta forma, algunos modos de hacer crítica musical:

“Las razones del porque sí y porque no, son las más usuales y concluyentes de nuestras censuras, y nuestro solo capricho es el de nuestros conocimientos.

Se nos dirá que tales razones no tienen valor entre las personas ilustradas; pero éstas son las menos, y como tenemos presente el célebre dicho de Lope de Vega de que

*El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo
hablarle en necio para darle gusto.*

Encubrimos nuestro poco saber con el dístico popular, y el prójimo que cae en nuestras manos, ni la caridad le levanta.

Ésta es una verdad amarga, pero es una gran verdad, como dice Eguilas.

¹³⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 58».

Hemos leído en papeles extranjeros, porque, entre paréntesis, el requisito más indispensable de hoy para ser literato, es el de saber traducir el francés, y para ser sabio el de saber el alemán, pues los demás estudios son secundarios, que Haydn, Mozart, Beethoven, etc., etc., fueron unos grandes hombres en el arte; y sin ver sus obras, sin analizarlas, sin saber el por qué de esa fama, sacamos a plaza su sabiduría, los encumbramos a las nubes y, venga o no al caso, los parangonamos con el primero que se nos antoja o para elogiarlo o para deprimirlo.”¹³¹

Preciso es reconocer que utiliza un estilo un tanto confuso y al final, no se sabe muy bien si está elogiando o no a los grandes autores alemanes y austriacos, a los que se refiere. Pero quizá en el párrafo siguiente aclare la cuestión, cuando afirma:

“Quien dice de los maestros citados, dice de Bellini, de Rossini, de Donizetti, Meyerbeer, Verdi y otros muchos más que, sin conocer el mérito respectivo de cada uno, porque cada uno tiene su mérito especial, hablamos según las inspiraciones que hemos recibido, mas no por el resultado que el estudio de sus obras nos ha dado.

Los papeles extranjeros, y sobre todo, los franceses, nos han hablado de algunos maestros modernos, porque no conocen todavía sus obras; y nosotros, si las conocemos, por no aventurar juicio alguno, decimos tan solo que están bien escritas, pero que carecen de espontaneidad en las melodías, u otra cosa equivalente, para no resbalar en la pendiente de la superfluidad y estrellarnos en la fama futura del compositor a que aludimos.”¹³²

Y pasa otra vez a criticar la fatuidad, la falta de rigor y, sobre todo, la falta de personalidad de una crítica adocenada y supeditada al gusto extranjero. Dice esto:

“Como los papeles extranjeros no se ocupan de nuestras obras ni de nuestros maestros, por darnos tono, escribimos de ellas y ellos con indiferencia; y con solo la autoridad del porque sí y porque no, damos un fallo favorable o adverso a la cosa y la persona, según las simpatías o amistad que nos ligen a la última, sin necesidad de analizar la primera, destrozando tranquilamente una reputación bien merecida, o formando una reputación que no lo merece.

Alentar y proteger a nuestros profesores y maestros y dar esperanzas a los estudiosos, tras de ser de mal tono, no nos conviene,

¹³¹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 101», 2.
¹³² Ibid.

porque sería nivelarnos al protegido, y pudiera sucedernos el criar cuervos para que nos sacaran los ojos.

Elogiando a los extranjeros, los elogios, y más si son inmerecidos, los hacen correr los interesados y se immortalizan nuestros nombres, que es lo que nos importa.”¹³³

Es un duro comentario, una agria y amarga perspectiva de la crítica musical durante el siglo XIX. Ataca con fuerza los personalismos, el egocentrismo, la falta de rigor, las ganas de sobresalir a costa del arte.

La visión de Soriano Fuertes es más pura, más altruista. Pero no termina aquí este interesante artículo donde pone al descubierto los errores de muchas críticas, la falta de honradez y la ambición inconfesable, así como la carencia casi absoluta de argumentos para sustentar un juicio crítico.

Sigue diciendo:

“Este es el estado de nuestra crítica musical, en general; estado triste en verdad, porque de él no puede salir sino un servilismo eterno a todo lo extranjero, y por el que se nos rebaja hasta el extremo de menospreciar a nuestros profesores y aunque no nos conviene creerlo, menospreciamos a los que de críticos blasonamos.

Pero nos importa, al parecer, el qué dirán las personas ilustradas de nuestra crítica, de porque sí y porque no, cuando se produce, aunque momentáneamente, el efecto que nos hemos propuesto. Pero ante ese qué nos importa, está nuestra conciencia, a quien no podemos dejar de oír con toda su verdad, con toda su acritud. ¡Cuántos renglones habremos escrito que, a costa de algunos días de nuestra existencia, quisiéramos borrar en este momento! ¡Cuánto lloraremos mañana el no haber reflexionado hoy!”¹³⁴

Llaman la atención las reflexiones que hace Soriano Fuertes, que bien pueden considerarse como una catarsis, como un examen de conciencia, una cura de humildad o, si se quiere mejor, como un reconocimiento de la insignificancia de la mayoría de los críticos ante los grandes creadores e intérpretes de la música.

“No queremos evadirnos de la culpa que tengamos en todo lo manifestado, porque el destino nos ha marcado una senda que no hemos tenido otro remedio que seguir. En ella hemos tropezado, en ella hemos

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.

cometido faltas, lo confesamos, pero en ella también hemos tenido siempre presente que ignorábamos mucho para ser perfectos; que los hombres eminentes en el arte no necesitaban de nuestros elogios, porque éramos pigmeos ante sus talentos; pero sí los que, olvidados y poco premiados, necesitaban de una voz que les dijera a sus compatriotas: «*Proteged el estudio, proteged al talento; dad gloria a vuestra patria. Ahí tenéis a los jóvenes que se la pueden dar en el arte de la música.*»¹³⁵

Y siguiendo con este ejercicio de humildad y de honradez, continúa escribiendo Soriano Fuertes:

“Se nos han reído, nos han escarnecido, nos han llamado fanáticos; hemos sufrido injustas críticas de los llamados sabios, y de muchos mal llamados maestros; pero no hemos retrocedido nunca, hemos dicho lo que sentíamos, según nuestro leal saber y entender nos dictaba, y no nos hemos apartado ni una línea de la senda que nos propusimos al ser críticos, cual fue: *la protección, ante todo, a todo lo español.*”¹³⁶

Con estas palabras explica Soriano hasta qué punto se implica en defender lo español, en defender y animar a los jóvenes en los que ve el futuro de la música española. Este españolismo, tantas veces denostado, es una reacción ante la servidumbre, mejor dicho, ante el servilismo hacia lo que viene de fuera. Y Soriano tiene conciencia de lo relativamente poco que puede conseguir. Sus palabras son sinceras y realistas:

“Es verdad que nuestra protección vale poco; no somos de los que se creen omnipotentes, ni mucho menos; pero una gota de agua, constantemente cayendo sobre una piedra, al fin la taladra, y nosotros, a fuerza de constancia, hemos conseguido mucho, y esperemos conseguir más a favor del arte y de los profesores españoles.”¹³⁷

¹³⁵ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 101».

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

3 Defensa de la música española en la producción periodística de soriano fuertes. Defensa de la música en general. Perspectiva pesimista sobre la música en España

Tenemos que referirnos una vez más a la cantidad de comentarios que se ha ido escribiendo, a lo largo del tiempo, sobre el carácter apasionadamente español de Soriano Fuertes, expresado en sus trabajos de contenido histórico. Ese mismo apasionamiento protagoniza buena parte de su quehacer periodístico, tarea que no ha sido estudiada con la profundidad y con la atención que la misma se merece, y que se desarrolla en muchas publicaciones periódicas pero, sobre todo, con una especial intensidad en las citadas *La Iberia Musical y Literaria*, *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. A lo largo de los trabajos realizados en las tres publicaciones citadas, Soriano Fuertes se deja llevar muchas veces por su exacerbado sentimiento nacional, pero en la mayoría de los casos hace un estudio muy serio, muy bien realizado, razonado y en el que subyace un profundo pesimismo hacia la postura que España, principalmente la España oficial, tiene hacia la música en general y hacia la música propia en particular.

Las publicaciones que hemos citado y que son objeto de nuestro estudio han sido prácticamente ignoradas por los autores que se han ocupado de Soriano, con las excepciones que ya hemos mencionado en otros capítulos. A lo largo de sus trabajos periodísticos Soriano hace una defensa de la música en general y se duele del estado en que se encuentra en España. Esta postura de defensa del arte, ya lo hemos escrito, está muy bien razonada en la mayoría de las ocasiones. En *La Gaceta Musical Barcelonesa* y sobre todo en *El Heraldo de las Artes* (en un relativo menor sentido en *La Iberia Musical y Literaria*) la postura de Soriano es clara. Con un hondo sentido patriótico —amor a lo propio español— es la suya una aportación que consideramos decisiva en la tarea defensora de la música en España, así como un documento inestimable y de obligado conocimiento y lectura, si queremos situar adecuadamente

la importancia de la música en el siglo XIX español, y si queremos conocer los escollos y problemas con que siempre se ha topado la misma en nuestro país.

Y volvemos a insistir en que resulta harto reiterativo el volver a recordar los ataques a Soriano a lo largo de la historia, preconizados por personalidades no desdeñables como pueden ser Hilarión Eslava, Peña y Goñi, Rafael Mitjana, incluso el propio Barbieri, José Subirá, Adolfo Salazar, y muchos otros. Dejando aparte todas las aceradas críticas sobre la credibilidad de Soriano en el ámbito histórico, es cierto que en su labor periodística se toma muy en serio la defensa de la música española y que, a través de estos trabajos hace aportaciones muy interesantes y válidas, aunque también peque algunas veces de exagerado. Sin embargo es bastante lógica su actitud beligerante hacia la falta de protección que tiene la música en España y la posición de inferioridad que en el siglo XIX presenta respecto de otras artes y ramas de la cultura.

A lo largo de este capítulo vamos a comprobar cómo Soriano Fuertes se posiciona ante los problemas que presenta la música en España, con un criterio pesimismo pero bastante realista, tanto en relación con la situación de la música en general, como con el futuro que se presenta a las jóvenes generaciones de músicos.

Dejará constancia de su buena fe y confianza en el talento de los músicos españoles, aunque siente intensa irritación ante las posturas de pasividad e indiferencia que critica con dureza. En este sentido también fustigará la actitud que tienen diversos establecimientos y entidades que se denominan artísticos y acusará a los gobiernos que toleran estas pasividades e ineficacia. En su continuo ataque a los gobiernos censura que estén más preocupados en las intrigas e intereses de partido que colocan siempre por encima de la protección al arte.

Aboga en sus comentarios por una buena enseñanza musical, porque cesen los personalismos, las intrigas, las enemistades. Considera que el Conservatorio, a lo largo de los muchos años que abarcan las publicaciones que citamos, no está a la altura de las circunstancias, se deja llevar por la vulgaridad, por el adocenamiento, por la rutina, sin que tome parte activa en la defensa de lo español, sin que se consigan obtener resultados óptimos de sus enseñanzas. Critica que se pague con el dinero de la nación un Conservatorio que se dedica a enseñar que se cante en italiano y no ha sido capaz de proteger el género lírico dramático español.

Otros aspectos que pasa a considerar con profunda tristeza es la protección excesiva, que a veces entra en el terreno de lo ridículo, hacia medianías extranjeras y por el contrario el menosprecio con que se trata lo español. También se duele del desprecio que en el extranjero tienen muchos hacia la música española.

Tema muy sensible para Soriano Fuertes y que trata alguna que otra vez desde las páginas de sus periódicos, es la decadencia que observa en la música religiosa, cómo han decaído las capillas musicales hasta su práctica desaparición y las escuelas

que formaban a futuros músicos, ante la falta de interés de los gobiernos y del propio clero.

En algunos momentos las palabras doloridas de Soriano Fuertes parecen teñidas de angustia. Su preocupación es sincera y su disposición a colaborar en la lucha a favor de la música, resulta incuestionable. Se queja de falta de incentivos y ayudas a los estudiantes músicos; se queja de la poca consideración que se tiene a la música como arte, quedando en la sociedad española relegada a recreo, pasatiempo o adorno imprescindible en la educación de las señoritas de las clases alta y media. Se lamenta de un Teatro Nacional con óperas en italiano; sale en defensa de la zarzuela como género netamente español y ataca con seria reflexión a los que critican a la zarzuela sin aportar soluciones y sin señalar en qué consisten los defectos que ésta pueda presentar. Recuerda también la postura que mantenían los gobiernos contra la creación y proliferación de sociedades corales que agrupaban a los obreros en Cataluña y otros lugares de España.

Y en esta auténtica cruzada en la que se embarca Soriano Fuertes, a través de sus periódicos, hace votos para personalidades musicales como Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, Baltasar Saldonia, Francisco Asenjo Barbieri, puedan ser miembros de la Academia de Bellas Artes y puedan pertenecer al Consejo de Instrucción Pública.

Todos estos son los temas que preocupan a Soriano Fuertes, por los que lucha, los que expone a través de sus artículos y siempre con el ofrecimiento de que las páginas de los periódicos que dirige están abiertas a todos los que quieran defender y luchar por música española.

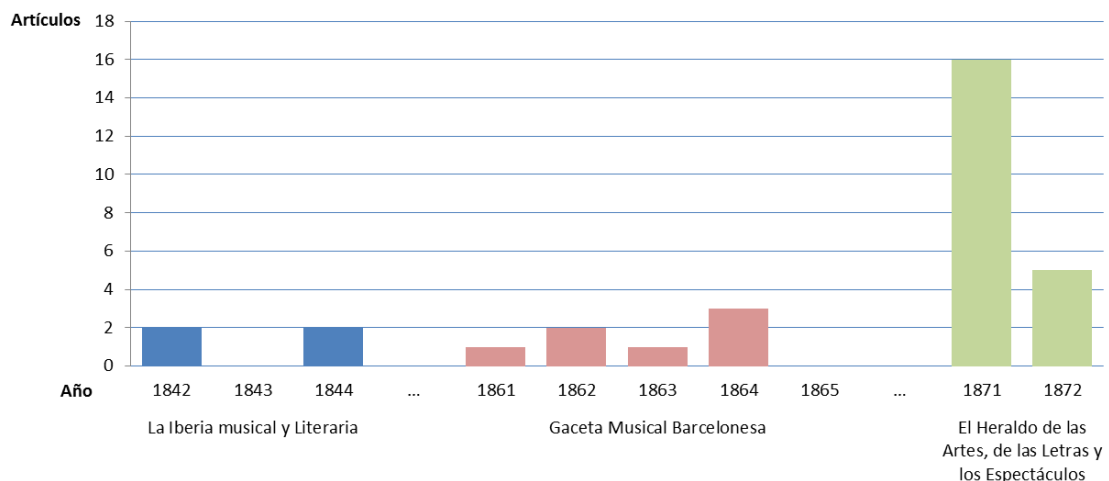


Ilustración 3.1 Artículos de Mariano Soriano Fuertes en defensa de la música en general y de la música española en particular. Fuente: elaboración propia.

3.1 Defensa de la zarzuela española

Este artículo, donde defiende con intensidad el género lírico dramático español, aparece en el nº 49 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, y tiene fecha de 2 de febrero de 1862.

Es uno de los artículos más lúcidos que se han escrito sobre el género lírico español. Desprovisto de complejos, sin componendas ni medias tintas, con toda la crudeza que el caso requiere, sin servilismos lamentables hacia lo extranjero, Soriano toca el tema de forma valiente, con intensidad, apasionadamente. Resulta una vez más curioso que los detractores de Soriano que no lo citan más allá de su discutible *Historia de la Música Española*, no mencionan para nada esta defensa de la zarzuela, defensa razonada y, en muchos momentos, cargada de lógica.

Soriano Fuertes se manifiesta en este artículo cansado de oír y leer siempre lo mismo, los que desprecian la zarzuela, sin más. Y Soriano se formula varias preguntas como por qué es mala la zarzuela. Y realiza un desafío a los pontífices de la pedantería y defensores de todo lo foráneo: ¿Cuáles son los parámetros para que sea buena?

Este primer párrafo al que aludimos no tiene desperdicio:

“Cansados estamos de oír denuestos contra la Zarzuela, único género lírico dramático que hasta la presente poseemos en España, gracias a nuestro llamado Conservatorio Nacional. Y decimos que estamos cansados, porque vemos que sólo se habla por hablar y se escribe por escribir, sin decir por qué es malo el género, por qué son malas las zarzuelas, y cuál es la marcha o base que se ha de seguir para que sean buenos el uno y las otras.”¹

El segundo párrafo es especialmente atractivo por el interés que presenta. Se pregunta qué es lo que se proponen los chillones y los agoreros. Se pregunta si es que quieren hundir tal vez el porvenir de los jóvenes compositores. Privar de la subsistencia a miles de familias que dependen de la zarzuela. Afirma, y creo que esto es muy importante, que si fueran competentes los chillones y agoreros, señalarían defectos y marcarían caminos a seguir. En su justa indignación no se priva Soriano de propinar un serio varapalo a la crítica de los necios y llega a llamar a la crítica en España, *casa de vecindad en donde todo se vuelve chismografía, insultos y nada de provecho y moralidad*. Todo este párrafo es una declaración de principios pero, sobre todo, es una forma contundente y eficaz de arrancar la careta de los falsos defensores del arte, de los que se las dan de muy entendidos y muy eruditos. Lo malo es que en pleno siglo XXI seguimos exactamente igual. Por eso no podemos resistirnos a copiar íntegro el citado segundo párrafo del artículo:

¹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 49», 2 de febrero de 1862, pág. 1.

“Esos chilladores de aluvión cuyas obras nadie conoce; esos hijastros de la madre patria que elogian sin saber por qué todo lo extraño y vituperan por la misma razón todo lo español; esos polillas de los adelantos positivos de nuestra desgraciada España, ¿qué se proponen con sus gritos destemplados y sus elogios *extranjeros*? ¿Se proponen acabar con el teatro lírico español? ¿Se proponen hundir en el olvido y destruir el único porvenir de los jóvenes compositores españoles? ¿Se proponen quitar la subsistencia a miles de familias que hoy dependen del teatro lírico? Si esto se proponen son muy necios, porque España entera protege la zarzuela, llenándose de gente los coliseos de todas las provincias donde existe este espectáculo, y ganando las empresas, los autores y los cantantes. Si el objeto de los criticones, es el querer encumbrar el género y darle mayores proporciones ¿por qué en vez de insultos no critican artísticamente haciendo notar los defectos de las obras para corregirlos, y dar una ida del modo de mejorar los espectáculos? Esto que sería loable, esto que nos llevaría al punto que deseamos, no lo hacen. ¿Y por qué? Porque no conocen la crítica fundada en el estudio del arte y la historia de los teatros líricos extranjeros; porque no conocen más que la personalidad, o la diatriba, o la esclavitud servil a todo lo importado del extranjero. He aquí por qué la crítica musical hoy en España, generalmente hablando, no es más que una casa de vecindad en donde todo se vuelve chismografía, insultos, y nada de provecho y moralidad.”²

El tercer párrafo de este lúcido artículo se inicia con críticas al gobierno y al Conservatorio que debió dar posibilidades al género nacional español. Pero claro, el Conservatorio es para aprender a cantar en italiano- se lamenta Soriano- y destaca también con no poca amargura que el Teatro Real también está al servicio exclusivo del género italiano.

Es importante destacar que en su defensa a lo español no incurre en lo fácil que podría llegar a ser demagógico, o sea que no ataca lo italiano, no ataca lo que viene de fuera, siempre y cuando eso tenga calidad. De lo que se lamenta es de que no se haga ningún caso al género nacional, que se pase olímpicamente de él, que el Conservatorio debe tener un especial cuidado en protegerlo y en hacerlo importante y grande. Nada de eso ocurre, como vemos que pasa también en nuestros siglos XX y XXI. Por supuesto que hay que conocer, admirar y difundir la gran música extranjera. Eso lo defiende Soriano Fuertes en gran cantidad de artículos y trabajos. Pero no se debe despreciar lo que es nuestro, no se debe postergar y precisamente el gobierno debiera protegerlo y el Conservatorio fomentarlo y dar todo tipo de enseñanzas que conduzcan a la mejora del género y a su mejor conocimiento de todos. Tenemos que

² Ibid.

insistir hasta la saciedad en la importancia del artículo, en su espléndida lucidez, en su planteamiento lógico y científico, frente a las opiniones adocenadas, frente a la incuria, la ignorancia, el seguidismo extranjerizante que no es sino una mala enfermedad, enraizada en la sociedad española. No es que Soriano se dedique a exaltar apasionadamente lo español. Es que hace una defensa lógica, lúcida y perfecta de un género calumniado porque es muy poco conocido por los españoles, despreciado porque se le ignora y porque a lo más que se llega es a conocer los productos zarzuelísticos más decadentes propios de la primera etapa del pasado siglo XX. El planteamiento que hace de la cuestión es francamente irreprochable:

“Es verdad que las artes y las ciencias siguen las mismas huellas que nuestros gobiernos. Todo se halla reducido a camarillas anteponiendo siempre las personas al verdadero mérito, y siendo la intriga más recompensada que el talento y el estudio. Es verdad que el Conservatorio nacional de música debió dar la iniciativa para el teatro lírico español, y ya que no la diera, fijar las bases de una marcha segura para su desarrollo, hoy que se están viendo los resultados por la protección del público a dichos espectáculos, y nada ha hecho ni nada sabemos que piense hacer, porque sigue las huellas del edificio en donde está situado.

El Conservatorio nacional lo paga la nación para que se aprenda a cantar en italiano, y está situado en un edificio llamado *Teatro Real*, cuyo edificio lo pagó también la nación para la ópera italiana.

Los artistas españoles y el arte lírico español deben estar de enhorabuena por el buen nombre y la protección que les presta su patria.”³

En los siguientes párrafos, Soriano Fuertes elogia con razón la iniciativa, el valor, e incluso el patriotismo de esos músicos e intelectuales valientes que arriesgaron todo, incluso su propio patrimonio, para hacer real la creación de un teatro lírico español. Nos estamos refiriendo a Barbieri, Olona, Hernando, Gaztambide, Oudrid, Salas que, con su esfuerzo, su entusiasmo y la enorme aportación de su música y sus versos, consiguen sacar adelante el proyecto de un teatro lírico nacional, consiguiendo levantar el Teatro de la Zarzuela que hoy, afortunadamente, sigue en pie y dedicado al fin para el que fuera concebido. Es el único teatro, con carácter estatal, que tiene una programación fija de zarzuela, con la garantía de una calidad y unos medios que hacen posible que el espectáculo se presente con todo su posible esplendor, sin aquellas representaciones tristes, lamentables, que más que ayudar, contribuía —y algunas aún contribuyen— a hundir más en el olvido a un género al que estamos obligados a conocer y proteger. Por tanto, es interesantísimo reproducir lo que dice textualmente el artículo de Soriano Fuertes, o Roberto en este caso:

³ Ibid.

“Y mientras esto sucede, un pequeño número de compositores, poetas y cantantes se lanzan a probar fortuna, exponen su nombre, su tiempo y sus intereses para crear un teatro lírico español; logran crearlo y propagarlo; sacan de la oscuridad a gran número de jóvenes compositores de talento cuyo único porvenir estaba reducido a dar lecciones; sacan a los cantantes españoles de la clase de partiquinos o coristas, pues aun cuando tuvieran talento el *sambenito* de ser españoles les obligaba a aceptar estas plazas, o irse al extranjero, o morirse de hambre; no le cuesta a la nación el más pequeño sacrificio, ni el gobierno se ocupa un momento en proteger lo que a otras naciones les ha costado tanto; y todavía se vitupera el género, se apostrofa a los autores; y se trata con rigor a los cantantes. ¡Y nos llamamos ilustrados! ¡Y estamos muy orgullosos porque prosperamos en civilización y en patriotismo! Si la Ilustración consiste en las traducciones de obras francesas, y la civilización en tener caminos de hierro y telégrafos eléctricos, y el patriotismo en llamarse unionista o moderado, progresista o demócrata, socialista o neo-católico, desde luego vamos adelantando mucho, mucho; pero si el patriotismo, la ilustración y la civilización de los pueblos se cifran en la buena educación, en la protección de todo lo que tiende a encumbrar la nación por sus adelantos propios tanto en artes como en ciencias, tanto en agricultura como en comercio e industria, vamos adelantando poco, muy poco! Los templos que en España se levantan al talento, son cuarteles; los méritos que se premian, son militares; la sabiduría que alcanza galardón, es la de la política. ¡Pobre España!”.⁴

No se puede reprochar pesimismo a Soriano, sino simplemente una constatación de la realidad. No es exceso de españolismo. Es mesura a la hora de ver, conocer y tratar un problema. Es cierto que pueden salir compositores y cantantes, gracias a la iniciativa de esos heroicos músicos y que todo esto no le cueste nada al gobierno, no gaste absolutamente nada. Y aun se permiten, como dice Soriano, despotricar contra el género. Con su contundencia habitual, sin paños calientes, sin palabras huecas, sino llamando a cada cosa por su nombre, dedica un duro y certero ataque a los que atacan sin fundamento, a los que se consideran a sí mismos importantes, creyendo que la ilustración consiste en las traducciones de obras francesas. Y en el siguiente párrafo creo que hay un aspecto muy interesante: porque el patriotismo que exhibe es un patriotismo bien fundamentado, y no evita la crudeza al tratar la realidad descarnada, poniendo el dedo en la llaga en ese fragmento de artículo en el que dice que *los templos que en España se levantan al talento (...) son cuarteles*.

⁴ Ibid.

Después de estas reflexiones que se debaten entre la amargura y la esperanza, da cuenta Soriano de la intensa actividad que ha tenido el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, con la puesta en escena de 28 producciones, con una gran mayoría de éxitos. Y por último aboga por poner al frente del Conservatorio a hombres de verdadero prestigio musical y personal, como pueden ser Arrieta o Barbieri. Por eso creo que podemos recoger los últimos párrafos de este importantísimo artículo:

“Nos hemos ocupado en dos números de las producciones líricas que se han dado en todo el año de 1861 en los teatros de Italia y Francia, y hoy presentamos a nuestros lectores las que se han dado en el teatro de la zarzuela, de Madrid.

Veinte producciones se han dado en Italia, la mayor parte de ellas han fracasado. Veintidós se han dado en los teatros líricos de París; dos en la grande ópera, y veinte en la ópera cómica y teatro lírico, tres de ellas en tres actos, una en dos, y diez y seis en uno. De todas estas producciones tres solas han llamado la atención, las demás han fracasado. En el teatro de la zarzuela de Madrid se han ejecutado veinte y ocho producciones, una en cuatro actos, seis en tres, y veinte y una en uno. Si todas no han tenido buen éxito, lo han obtenido mayor número que en los extranjeros las suyas.

Habrà quien quiera comparar obras con obras y sacar de esto partido para su argumentación patriótica; pero si en el verdadero terreno de la crítica artística quieren entrar, en él los aguardamos, seguros de vencerlos. Compárense los años que llevan, los dispendios y la protección que tiene los teatros líricos extranjeros, con los años que llevamos, la protección y los dispendios que ha hecho nuestro gobierno y el estado de nuestro Conservatorio sobre el particular que nos ocupa, y deduzca consecuencias el hombre probo e imparcial.

Póngase al frene de nuestro Conservatorio nacional como director de él, a don Emilio Arrieta o don Francisco Barbieri, y verán los más enemigos de nuestros adelantos, si tardamos mucho tiempo en ponernos al nivel de las demás naciones con respecto al arte lírico dramático nacional.

En otros números daremos más amplitud a las ideas vertidas en este mal hilvanado artículo.”⁵

⁵ Ibid.

Cuando menos nos encontramos con un artículo lleno de interés, donde se defiende un género absolutamente español y se hace desde una perspectiva lógica sin concesiones a sentimentalismos y con la aportación de soluciones. Por ejemplo esa propuesta de poner al frente del Conservatorio a personalidades como pueden ser compositores tan solventes como Barbieri o Arrieta.

3.2 Decadencia de la música en España

Hemos estado escribiendo sobre el pesimismo que invade el trabajo periodístico de Soriano Fuertes, basado en lo que él considera como decadencia de la música en España. Se dedica a hacer paralelismos entre lo que se vivió durante una época y lo que se presenta ante la realidad actual, la del año 1842.

Es con motivo de un artículo sobre el Liceo de Madrid, sobre su situación, sobre la falta de alicientes, lo que da lugar a interesantes comentarios que aparecen en un artículo publicado en *La Iberia Musical y Literaria*, en su número 6, de fecha 9 de octubre de 1842. Se refiere a las expectativas creadas que no se han correspondido con la realidad. Y escribe de esta forma:

Esos grandes adelantos que en los años de 38, 39 y 40 (sic) tuvieron las artes, y que la música, aunque más lenta, seguía el carro de su triunfo, parecía, y no solo parecía, se esperaba que en el año 42 y siguientes hubiésemos llegado a lo infinito, o que al menos nos hubiésemos puesto al nivel de las naciones civilizadas ¡Qué entusiasmo! ¡Qué animación! ¡Qué estudio! ¡Qué deseos de ser artista! ¿Y para qué?... Para desaparecer como una fantasma vaporosa; para enseñarnos lo que no hubo necesidad de saber, si después habíamos de quedarnos pero que cuando yacíamos en la oscuridad; para saber en fin y con certeza la desgracia de la nación española”.⁶

Se advierte el pesimismo que rezuma este párrafo y que es una constante en el pensamiento de Soriano Fuertes, aunque nunca pierda la esperanza. Este pesimismo al que se alude está basado en la realidad, no es una postura o una pose, sino algo que se palpa como descarnadamente real. Considera que los españoles tienen talento, les gusta hacer las cosas con prisas, todas al mismo tiempo. Es una visión muy realista del carácter español que luego puede caer en la más absoluta indiferencia, después de haber derrochado un entusiasmo inicial. Abunda todavía más en la materia, en el transcurso de este otro párrafo, muy interesante, en el que sigue afirmando:

“Actividad, talento, estudio, todo lo tiene el español; mas es un día, un solo día, porque después la indiferencia ocupa su corazón y lo sumerge

⁶ «La Iberia Musical y Literaria núm. 6», 9 de octubre de 1842, pág. 4.

la nada en su letargo. Si esto no fuese cierto; si en vez de arrullarnos en los brazos del ocio, despertásemos un día e hiciésemos ver lo que valíamos ¿qué nación podría compararse con nosotros? ¿quién el lauro podría llevarse del genio, del talento y del saber? ¿quién sin estímulo hace lo que hemos hecho en un momento de deseo? Estamos soñando, y al despertar es más triste la realidad.”⁷

Ve con poco entusiasmo lo que ha sido el resultado artístico del 42. Destaca las presencias de Rubini y de la Viardot, se queja de la decadencia de las sociedades filarmónicas y se lamenta de que no podamos disfrutar del entusiasmo que inicialmente se tenía. Han desaparecido las colaboraciones de los aficionados y de los artistas. Después ya desciende a cosas muy particulares y concretas, como el fiasco de una sesión celebrada en el Liceo y el compromiso que hacen a Espín para que haga una serie de trabajos para esa velada. Pero esto sale del marco de lo que constituye nuestro interés.

No es caprichosa la idea pesimista que tiene Soriano sobre la música en España. Lo resume con crudeza en el artículo titulado *Abandono de la música en España*, que se publica en el nº 11 de *La Iberia Musical y Literaria*, de fecha 8 de febrero de 1844. Soriano piensa que se ha adelantado en todas las artes menos en música. Y para explicar esto tiene unos criterios muy particulares, porque piensa que la música ha tenido más protección que otras artes. Claro que aquí entra en contradicción consigo mismo por haber lamentado siempre, precisamente, la poca protección que se presta a la música. Pero parece que es una forma de expresar lo que cree que es una política equivocada e inadecuada que no tiene en cuenta el mérito y sí la adulación. Soriano tensa la cuerda cuando afirma:

“Para que un artista adquiriera algún nombre ha de ser muy aventajado, ha de haber presentado obras de gran mérito y estudiado mucho; para que un músico adquiriera nombre no necesita sino hacer un vals y dedicárselo a una buena protectora.”⁸

Puede entonces observarse que lo que está utilizando Soriano Fuertes es el sarcasmo, la denuncia de las intrigas, las adulaciones y el amiguismo que considera hace furor en el mundo de la música, posponiendo el verdadero mérito a favor de los arribistas e intrigantes. Es por ello por lo que en este artículo se lamenta de los intereses más o menos bastardos, presentes desde hace un tiempo como afirma al escribir:

⁷ Ibid.

⁸ «La Iberia Musical y Literaria núm. 11», 8 de febrero de 1844, pág. 1.

“Si al entrar en la senda espinosa por donde caminamos hace dos años, dimos el grito de <¡sálvese el arte!> un crecido número de los muchos que se llaman profesores o maestros nos volvieron la espalda y nos hicieron y nos hacen una cruda guerra por estas verdades que emanan nuestras plumas con respecto a la música en España.(...)”⁹

Lamenta Soriano que no se han hecho adelantos en la música desde el malhadado momento en que fueron destruidas las escuelas de enseñanza de las Catedrales y se creara el Conservatorio. Se pregunta cuáles han sido, hasta ahora, los resultados de ese Conservatorio. Se pregunta por las obras que han presentado los alumnos en trece años. Considera que esta institución docente ha estado inerte, somnolienta, sin verdadera vocación docente. Acusa a este centro de abandono y apatía. En el triste panorama que pinta se refiere a que los verdaderos maestros se avergüenzan de llamarse de esa forma ante la osadía de los principiantes que se reputan como maestros. Y así va encadenando la serie de despropósitos que, a su juicio, vive la música en nuestro país. Y las mil ridiculeces en que incurren los pretendidos profesores, como refleja este otro párrafo:

“El verdadero profesor de orquesta no quiere se le llame músico o profesor, porque así se titulan los cornetas de las charangas y los músicos de la murga. Y éstos, revestido de pronto de unos títulos que nunca pensaron tener, aspiran a otra altura a costa de bajezas e intrigas.”¹⁰

Con tan triste panorama no es de extrañar que el pesimismo tiña toda la serie de reflexiones que se hace Soriano Fuertes. Falta estímulo, falta la sana competitividad porque según dice *se oculta el mérito y triunfa la ignorancia*. Se lamenta de que todos se consideren maestros compositores, todos se crean a sí mismos profesores, capaces de criticar, en su ignorancia, no solamente a los músicos españoles, sino a Haydn, a Mozart, a Rossini. Soriano se avergüenza de nuestros compatriotas y acepta con ironía que le llamen enemigo de la música. Se reafirma en sus criterios al escribir de esta forma:

“Sí, somos enemigos de esa cuadrilla de ignorantes que con cuatro palabras de pedantería engañan a los incautos. Sí, enemigos somos, y desde hoy aún más irreconciliables; ya que el gobierno nos ha abandonado, ya que su mano protectora no alcanza al arte músico y a cortar de raíz tales abusos, nosotros alzaremos enérgicamente nuestra voz y si débil es ahora, nuestro españolismo y buenos deseos nos auguran que día llegará en que veamos brillar el sol resplandeciente que nos ha de poner a la altura del verdadero saber aterrando a esa ignorancia descarada para nunca volver a

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

levantar su frente inmunda. Alerta, Conservatorio, ya es tiempo de romper el silencio por tanto tiempo reprimido, esperando los adelantos de vuestros discípulos. Con datos positivos os atacaremos, y si no adelantamos nada, al menos sabrá la nación el verdadero estado de la única clase de música que hay en España y la apatía y descuido de los que lo gobiernan.”¹¹

Como vemos, Soriano hace profesión de fe de españolismo. Pero tiene poco de criticable todo lo que dice. Se trata de un aguafuerte de la situación de la música en España. Es una defensa lógica y bien argumentada, si bien es cierto que el estilo literario, la forma de enfocarlo, deja algo que desear pero a cambio llama la atención la importancia del contenido. La seriedad en el diagnóstico y la esperanza que, frente a su pesimismo, quiere abrirse camino. Es un buen trabajo que más que en defensa de la música española, está concebido en defensa de la música en España.

Sobre el mismo tema podemos encontrar un interesantísimo artículo que publica bajo el título de *Estado de nuestras sociedades artísticas*, en el nº 7 de *La Iberia Musical y Literaria*, de fecha 25 de enero de 1844, aparecido dos semanas antes que el anterior. En el transcurso de este trabajo Soriano Fuertes se lamenta de cómo ha decaído el ambiente musical. Tiene palabras ácidas para las Sociedades Artísticas de las que piensa que ahora son más especulativas y que por tanto en ellas no se valoran a los artistas, conformándose con la mediocridad. Asimismo piensa que los actos que organizan no tienen ni calidad ni altura de miras. Soriano Fuertes manifiesta cierto desprecio hacia cómo actúan ahora —año 1844— estas sociedades y critica la actitud que mantienen tanto en lo musical como en lo dramático, disciplinas cuya entidad entiende que decaen por ese abandono, por ese conformismo que desemboca en lo manido y poco interesante.

Como siempre atribuye parte importante de la culpa a los gobiernos, criticando el poco o ningún interés que muestran ante las distintas manifestaciones artísticas. Dice Soriano:

“Y más imposible nos parecen todavía, el que el gobierno tolere que esos establecimientos llamados artísticos por mal nombre, estén profanando la escena dramática sin ningún adelanto para este arte, (pues que todavía no hemos conocido un buen actor salido de estas sociedades); y estén quitando la subsistencia a los verdaderos actores que después de un continuo estudio por espacio de muchos años, llegan a obtener un sueldo miserable, porque las localidades del teatro no se llenan por causa de las comedias caseras del Liceo, Museo, Instituto, Genio, Leganitos, Unión, San Francisco y otras mil que sería difícil enumerar.

¹¹ Ibid.

Ya que el gobierno no quiera proteger a los artistas, al menos no consienta se les quite su subsistencia, y ya que esos establecimientos se llaman artísticos, que no sean una parodia, sino realidad, que no sean especulativos para cuatro, sino instructivos para todos, que conozcan que el artista da honor a la sociedad, no ésta al artista; y en fin que ya que el gobierno los consiente que sean instructivos, que sean el nombre y porvenir del artista, que sean verdaderos templos donde se de culto a las artes viéndose recompensado el mérito del que sabe, no del que adula, o escuela en donde vea buenos modelos el que desee aprender. ¿Qué es el Liceo en la actualidad? ¿En qué cosas útiles ha invertido sus grandes fondos? ¿A quién ha dado sus mezquinos premios? ¿Qué resultados ventajosos ha producido a la nación?... Calleemos por la memoria de lo que fue... Calleemos por la memoria de su sabio fundador don José Fernández de la Vega... y calleemos porque somos artistas españoles y como artistas españoles, caballeros; esto baste al Liceo.”¹²

Después de este tremendo varapalo al Liceo se dispone a atacar con dureza la actitud del Instituto. Lo hace con una terrible dureza. Se lamenta Soriano de que, a pesar de la protección y la ayuda, no ofrece a cambio nada digno. Llama la atención con estas palabras:

“El Instituto ¿qué ha hecho? ¿qué discípulos ha presentado? ¿Cuál es el bien que ha aportado a la Nación? Ninguno. Mancillar el nombre de Instituto Español, publicando un boletín semanal que es el oprobio de la literatura española; desterrando de todas las sociedades a los entendidos y escogidos aficionados que tanto brillo daban a las reuniones filarmónicas y tan buenos ratos de solaz nos han hecho pasar, por entronizar a cierto número de aspirantes a cantores que han querido también especular con las sociedades; y por personas que venden comprando protección a los artistas.”¹³

Lamenta la situación de deterioro que vive la Academia Filarmónica, achacándolo a la labor de las personas que lo han hecho mal; a los que querían tener un protagonismo, decían amar la música, pero acabaron hundiendo el prestigio que tenía esta sociedad. Todo ello hace que Soriano abunde en unos criterios en los que late ese pesimismo que no es sino tomar conciencia de la situación, explicar en qué consisten los males que aquejan a las sociedades llamadas artísticas, porque en realidad él no se resigna a aceptar la situación tal y como está. Su denuncia tiene como objeto que cambien las actitudes, que se tome conciencia de los problemas y que se vayan ofreciendo soluciones. La impasibilidad, la continuación en la rutina y en la

¹² «La Iberia Musical y Literaria núm. 7», 25 de enero de 1844, pág. 3 y 4.

¹³ Ibid., 4.

vulgaridad a nada positivo pueden conducir y esto lo tiene muy claro Soriano que además señala hecho y comportamientos muy concretos:

“(…) Porque el único establecimiento donde era obsequiado y distinguido el artista músico, era la academia, porque pudo haber sido mucho esta *academia*, y porque personas que dicen ser entusiastas por la música, la hundieron, retrayendo a los distinguidos caballeros y bellas damas que tomaban parte en sus funciones, por dar entrada a esos cantores pagados, buenos como principiantes, pero no como artistas dignos de una sociedad filarmónica de por sí, como era la *academia*.”¹⁴

Para Soriano Fuertes el mercantilismo ha dado al traste con tantas cosas y con instituciones tan consolidadas en su momento, como fue el Museo Matritense. Afirma que las Juntas directivas no han sabido dirigir a estas sociedades a las que alude, habiendo por tanto perdido su sentido de utilidad general.

“Pensar en la noche de reunión, arreglar con pocos gastos y menos trabajo la función que se ha de ejecutar, distribuir los billetes a su antojo, y llevar del brazo a la pieza del ambigú (la noche que lo había) a la señorita A o B, es lo único que a más de sus intrigas para mandar mañana, han sabido hacer todas las juntas directivas creadas hasta el día en estos establecimientos.”¹⁵

Así se llega al fin de este artículo que rezuma pesimismo, basado en la realidad, que nos describe una sociedad musical bastante ramplona y pueblerina, con reuniones de aficionados, en lugar de una serie de sociedades con robusta capacidad de movilizar adecuada y profesionalmente el mundo de la música en Madrid. Es, en definitiva, una poderosa descripción de lo que se hace mal en relación con el arte en nuestro país.

3.3 Causas de la decadencia musical en España (Gaceta Musical Barcelonesa)

Desde que iniciara sus actividades en las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*¹⁶, Soriano Fuertes se plantea unos retos, se traza un camino a seguir que va a estar siempre relacionado con la defensa de la música española. Cuando funda y dirige la *Gaceta Musical Barcelonesa*, ya ha madurado bastante, aunque no tiene ese aplomo que puede comprobarse en las páginas del *Heraldo de las Artes*. Pero también es verdad que si seguimos atentamente lo publicado

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Soriano Fuertes ya era un reconocido crítico en la prensa madrileña antes de la aparición de *La Iberia Musical*. Pero es en esta revista donde empieza a desarrollar todas sus teorías sobre a música española y los males que la aquejan. (N.A)

en estas dos revistas y lo comparamos con lo escrito en *La Iberia* observaremos que no se ha apartado ni un ápice de ese camino de defensa de nuestra música y, más ampliamente, de toda la música en general.

En las páginas de la *GMB* Soriano va a las causas que cree que hacen posible esa incuria, ese desinterés, ese conformarse con poco y no aspirar a lo máximo. El conformismo es el gran enemigo a batir por Soriano. Y ese conformismo, esa rutina exasperante la encuentra Soriano en la política española, siempre tan alejada del fenómeno musical; en la dejadez del Conservatorio, en la pasividad de buena parte de la sociedad, en sus capas más influyentes y en la exaltación de todo lo extranjero, aunque no pase de ser una simple medianía, frente a lo español que nunca será valorado suficientemente por una sociedad poco informada y snob.

A pesar de que Soriano siempre está dispuesto a creer en el potencial artístico de los españoles, en sus posibilidades y capacidad para lo musical, es lo cierto que los artículos que tratan de la situación de la música en España, rezuman una buena dosis de amargura, presentan un poso de desesperanza que contrasta con ese entusiasmo y confianza en las posibilidades españolas a poco que tengan una ayuda, un impulso de quienes tendrían la obligación de velar por el arte.

Hemos sacado de contexto, o sea de la *GMB* el artículo sobre la zarzuela, porque creemos que es uno de los más lúcidos e interesantes que se escriben en el siglo XIX sobre el género musical español por excelencia. Por su valentía, por su gallarda defensa ante unos ataques y unas incomprendiones nacidas de la ignorancia y, por supuesto, no exentas de pedantería. El resto de trabajos que se relacionan con la publicación que dirige en Barcelona, tienen como denominador común la problemática que presenta la música en nuestro país y el nombrar directamente a las entidades que considera responsables de esta situación.

Se puede poner como ejemplo el artículo que publica en el nº 21 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, con fecha de junio de 1861. El artículo en cuestión se titula *Fiestas en Metz* y se centra en el hecho de que en la localidad francesa de dicho nombre se celebró una fiesta donde la música tenía un gran protagonismo y se le daba la categoría que merece. Esto sirve para que Mariano Soriano Fuertes haga una introducción sobre un tema que tanto le afecta, comparando la actitud francesa con la incuria y falta de interés que encuentra en España. Soriano pone su acento crítico en todos esos personajes que pululan

en torno a la música con el propósito de darse tono. Se lamenta de los que se autoproclaman maestros compositores sin que haya detrás una obra que justifique ese autonombramiento. Critica asimismo con acidez la utilización que se hace en España de la palabra *artista*, puesto que a su juicio son pocos los que pueden llevar con verdadero sentido este adjetivo y esta condición en España.

No queda libre de sus críticas la actitud de los gobiernos españoles, preocupados por sus conveniencias, sin que se preocupen de la protección que toda actividad artística merece, y lo mismo dice del adocenado Conservatorio y de los rutinarios profesores con sus *mezquinas rivalidades*. Por eso es especialmente interesante este comentario:

“La política fija exclusivamente la atención de nuestros gobiernos; cuestiones personales o de partido, la de nuestros municipios; rutinaria instrucción la de nuestro Conservatorio; mezquinas rivalidades la de nuestros profesores; y el arte encantador de la música, una de las más fuertes bases de nuestra civilización moderna, se ve reducido por sus sacerdotes, o a servir de mala copia de las obras de otros países y llevar una existencia rutinaria y monótona, o a seguir por instinto el camino del progreso civilizador con paso inseguro y lento, guiado únicamente por un muy corto número de profesores, que a cada instante tienen que luchar con gigantescas dificultades.”¹⁷

Pero sería muy cómodo criticar la actitud de todos los que pueden estar más o menos relacionados con la música, y no aportar soluciones. Siempre hay que reconocer en justicia que Soriano Fuertes es un hombre valiente y decidido. Que no se queda de mero espectador o en la cómoda posición del crítico que señala lo que está mal, sin más.

Por el contrario, Soriano Fuertes se involucra y pasa a la acción desde donde puede ejercer una influencia: desde las páginas de su publicación, donde espera poder dinamizar la vida musical española. Y eso es lo que promete la redacción de la *GMB*, en las palabras de salutación que hacen a los lectores en el número 106, correspondiente a octubre de 1863. Una declaración de principios que creemos encierra un considerable interés. Por eso reproducimos un fragmento de esta introducción a un nuevo curso musical, que comienza en octubre del ya citado año 1863.

“Necesario es ya salir de esta rutina escolástica en que nos encontramos, y que los establecimientos de instrucción musical subvencionados por el gobierno y particulares, den señales de verdadera vida artística, y dejen de ser solo escuela de primeros rudimentos. Es

¹⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 21», 23 de junio de 1861, pág. 1.

preciso que de esos establecimientos veamos salir, no jóvenes mecánicos, sino entusiastas profesores que lleven en su corazón los gérmenes de sentimientos nobles, y lleguen a ser en su día, sin más rivalidades que la emulación digna, ni más pasión que la de brillar en su carrera, adquiriendo nombre y respeto y para la patria gloria, en vez de rutinarios, artistas; en vez de copiadores, artistas; hombres, en fin, por el arte y para el arte, no con el frío egoísmo del cálculo comercial, sino con el fuego del entusiasmo artístico y con la esplendidez que lleva en sí el nombre de *bellas artes*.

Nos ocuparemos con detención de esta necesidad que cada día se va haciendo más perentoria, así como también del abandono en que se hallan nuestra música religiosa, nuestra música teatral, y las nobles clases de maestros de capilla y directores de bandas militares y orquestas de teatros.”¹⁸

Aunque está sin firmar individualmente este artículo que rubrica La Redacción, hemos hecho una excepción y lo hemos incluido como de Soriano Fuertes, pues es fácil deducir que el inspirador del mismo, no es otro que el propio Soriano ya que no es sino una confirmación de sus deseos, de su lucha por lo español, y su desinterés material, en aras del servicio a la música.

Un año después va a volver a insistir en el tema y también en la introducción a la nueva etapa de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, a través del nº 141, de fecha 2 de octubre de 1864. En esta ocasión es el propio Soriano Fuertes, con su firma, sin recurrir a seudónimo, el que se dirige a los suscriptores y al arte músico español. No cesa en su empeño de defender la música española y quiere contagiar de su entusiasmo a todos. Empero, hay una descarnada descripción de lo que cree que pasa en relación con la música en nuestro país, presentando Soriano un panorama que no vacila en calificar de triste y desolador. Y lo va analizando por partes o secciones. Así dice.

“La música religiosa arruinada por las trabas puestas en el concordato y por la poca dotación señalada para ella; la música teatral pervertida, generalmente hablando, por el ágio comercial, el género *remendón* usado en ella, y las ambiciones personales; la música militar desprestigiada por el poco prestigio que se da a sus profesores; la música de salón reducida o a cuadros de costumbres andaluzas, o a reproducción de obras extranjeras en mengua de nuestros maestros compositores. La música de enseñanza... raquítica, trivial y perjudicial para el discípulo, siempre hablando en tesis general, por no estar fundada en bases sólidas; y cada día, en fin, mas mal retribuidos los profesores, y confundidos éstos y

¹⁸ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 106», 4 de octubre de 1863, pág. 1.

aun menospreciados por el charlatanismo de la ignorancia atrevida que todo lo invade, todo lo anatemiza y todo lo destruye.”¹⁹

Como puede verse el cuadro que pinta Soriano Fuertes es prácticamente apocalíptico, lleno de pesimismo; una pintura agria que continúa en el siguiente párrafo en el que se lamenta de que al no haber fe, ni entusiasmo es difícil que el arte fructifique. Y se pregunta qué se puede hacer entonces, a lo que él mismo responde con no poca acritud:

“Envolverse en su miseria, y lamentar esas luces fosforescentes a cuyo resplandor sueña España adelantos a costa de la risa de las naciones extranjeras.”²⁰

Vuelve a la carga con el tema del Conservatorio, porque piensa que tal y como está concebido y estructurado no cumple con las funciones que debía desempeñar y porque siguen triunfando los personalismos, cuando debía haber unión y entusiasmo para poder estar a la altura de los demás países. Esta reflexión la expresa de la siguiente forma:

“Si el Conservatorio nacional fuera un verdadero conservatorio; si en él hubiese un entusiasmo artístico y se trabajara a favor del arte y no a favor de personalidades; si todos los verdaderos profesores hicieran un esfuerzo y uniéndose prestasen sus luces a favor del bien común, ¡Oh! y en qué poco tiempo saldría el arte del estado en que se encuentra y daría un mentís a los que nos creen impotentes! ¡Oh, y cuán pronto rivalizaríamos con las demás naciones de Europa!”²¹

Dice que precisamente ese deseo hace revivir las esperanzas de su publicación y les empuja a salir con nuevo entusiasmo con la esperanza de ver un porvenir más risueño y halagüeño para la profesión música y añade que eso precisamente es lo que:

“(…) nos hace arrostrar disgustos, vencer obstáculos y hasta olvidar ingratitudes de los mismos a quienes defendemos, de los mismos para quienes deseamos nombre, gloria y próspera fortuna.”²²

Termina Soriano Fuertes su trabajo con este llamamiento que es como un grito de rebeldía y un grito de esperanza para vencer lo anodino, lo vulgar, lo adocenado y luchar todos por el mayor esplendor del arte:

¹⁹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 141», 2 de octubre de 1864, pág. 1.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

“Únanse a nosotros los verdaderos profesores, las columnas de nuestro periódico son suyas, ilumínenos con su ilustración y talento, ayuden al bien general, desechen de sí rencillas personales que tanto rebajan la civilización de los pueblos; piensen en que nada queremos para nosotros, que la gloria y el provecho serán para ellos, puesto que no ejercemos la profesión que defendemos.

Noble, leal y espontáneo es nuestro llamamiento; al aceptarlo seremos muy honrados y el arte agradecido. Por nuestra parte haremos cuanto podamos ocupándonos de las Cuestiones que creamos redundan en provecho del arte, con la misma fe y el mismo entusiasmo que hasta el presente.

Si equivocados estamos, si no damos en el blanco para producir los efectos apetecidos, culpa será de nuestro escaso talento, mas nunca de nuestro buen deseo.”²³

En el número 146 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, de fecha 6 de noviembre de 1864, aparece un artículo muy lúcido que tiene como título *Predícame, Padre* y que firma Mariano Soriano Fuertes. El artículo en cuestión bien puede considerarse consecuente con la política periodístico-literaria que ha llevado a cabo la revista catalana. Soriano escribe que, a pesar de llevar muchos años de lucha y desengaños, en defensa de la música en España, no piensa cejar en su empeño en lograr el objetivo que se propuso desde el principio y afirma que desea nombre y premios para los españoles que reúnan los suficientes méritos acumulados por su calidad, sus estudios, su talento.

Se felicita de lo que ha ido consiguiendo a lo largo de los años y lo dice con estas palabras que resultan sencillas, aunque alguien pudiera calificarlas de un tanto petulantes. Nosotros creemos, por el contrario, que son ingenuamente sencillas.

“Hemos conseguido del público mucho, pues acude a oír nuestras producciones españolas, y las aplaude, y las sostiene, y disculpa sus faltas, y tolera muchas veces su no perfecta ejecución. De la profesión se ha conseguido bastante, pues los maestros escriben música para el idioma patrio y los cantantes ejecutan dichas composiciones; pero del gobierno de la nación española, del gobierno que en todos los países cultos es el primer protector de las artes y de las ciencias, no hemos conseguido nada.”²⁴

²³ Ibid.

²⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 146», 6 de noviembre de 1864, pág. 2.

Esta falta de interés de los gobiernos de la nación no hacen sino reafirmar que aquí los premios y las distinciones- según Soriano- son para la política y eso lo sabe el pueblo español, pero en las naciones extranjeras, se achacará a impotencia creativa nuestra la falta de adelanto que es consecuencia de la desacertada política cultural de los gobiernos. Y sigue diciendo que es difícilmente aceptable para los países extranjeros que nuestros gobiernos sean cicateros con los artistas patrios y sin embargo, sean pródigos en distinciones a los funcionarios públicos y a cualquier medianía artística que venga del extranjero y que por eso no comprenderán que nuestro gobierno sea avaro para premiar a los artistas españoles. Sin embargo afirma Soriano que todo esto es una verdad amarga pero además una gran verdad. Y sigue diciendo con certero espíritu crítico:

“De todas las artes, la música en España ha sido y aun es hoy la más abandonada, y pudiéramos añadir la más despreciada por nuestros *sabios gobiernos*.”

¿Podrá decirse que no hay genios en España a quienes premiar, ni trabajos que recompensar, ni obras que den honor a la nación?

No; aunque tengamos nuestras cuestiones artísticas no por eso dejaremos de nombrar a D. Hilarión Eslava, puesto que el arte para nosotros es antes que todo. Nombraremos también a D. Baltasar Saldoni, a D. Emilio Arrieta, a don Román Jimeno, a D. Francisco Barbieri, al sabio D. Benito Andreu, maestro de capilla de la catedral de Mahón; a don José Anselmo Clavé, fundador de las sociedades corales en España, y no nombramos a otros por no recordarlos en el momento.”²⁵

La verdad es que en entusiasmo y amor a la música, sin tener otras consideraciones, Soriano Fuertes predica con el ejemplo. Sabido es el agrio tono, la subida crispación en la polémica mantenida con Don Hilarión Eslava. Sin embargo su nobleza musical le hace destacar la calidad del músico navarro por encima de las diferencias y de las enemistades personales. Es un claro ejemplo de hidalguía, de sinceridad musical. Él que tanto ha criticado los personalismos y las rencillas, da ejemplo sobreponiéndose a cualquier otra consideración en beneficio y en defensa de la música española. No le duelen prendas. Si Eslava es bueno hay que decirlo, a pesar de las diferencias, a pesar de las enemistades. Un ejemplo de honradez y caballeridad. Un ejemplo de conducta congruente.

Y sigue escribiendo que este comentario le ha sido sugerido por la noticia de que en Francia, el Emperador había concedido la Legión de Honor, la más alta

²⁵ Ibid.

condecoración francesa, a Héctor Berlioz, como reconocimiento a sus méritos y a su talento artístico. Y no puede menos de preguntarse Soriano:

“¿Cuándo en España se obrará de este modo? Al paso que marchan nuestros gobiernos por el camino de los adelantos *positivos* de civilización y cultura, nunca.

Política, política y siempre política!

Personalidades y siempre personalidades!

Ideas mezquinas y venganzas innobles!

Miserias y siempre miserias!”²⁶

Nuevo artículo de Soriano aparecido en el nº 149 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* y que se publica con fecha de 27 de Noviembre de 1864. *¡Cómo progresamos!* se titula.

Parece enteramente que Soriano Fuertes busca una continuación de su artículo *Predícame, padre*, aunque sean varios los números de la Gaceta que separan uno y otro trabajo. Pero viene a abundar en lo mismo. Los honores y los agasajos que se prodigan a los extranjeros, aunque no pasen de ser medianías o de flor de un día, y el desprecio, que solamente nace de la ignorancia, con que se trata a los artistas españoles. Para ello Soriano recoge un comentario de Fray Gerundio (que no es otro que don Modesto Lafuente) en el que se lamenta un tanto irónicamente de que en España artista extranjero que venga, artista extranjero que se lleva dineros y honores. Rubini es agasajado con buena cantidad de dinero por Isabel II. Y como él muchos otros. Y recoge la Gaceta lo que publica el periódico parisién *El Arte Musical* donde se da cuenta de la carta que el ministro de Estado, Francisco Pacheco dirige al pianista y compositor Gotschalck, al que la Reina nombra Caballero de la orden de Carlos III. El ministro, todo mieles, felicita y comunica al pianista la distinción que se firma el 14 de septiembre de 1864. Y añade, cargado de ironía, Soriano Fuertes: no hay duda alguna que progresamos. Y afirma que desde que Fr. Gerundio escribiera aquello hasta los momentos en que hay referencia a la carta del Ministerio de Estado, han pasado 18 años, añadiendo Soriano:

“(…) hemos adelantado el que no solo se concedan premios a los extranjeros sin proteger a los españoles, sí que también, los ministros de Estado los feliciten haciéndose mérito de haberlos propuesto.

¿Cuántos artistas españoles pueden contar con tan distinguido favor por parte de los ministros?

²⁶ Ibid.

Creemos que ninguno, pues escribir un ministro a un artista español en los términos que lo hace Pacheco a Gottschalck, sería tal vez rebajarse. ¡No faltaba más! Si fura para pedir un voto en las elecciones, pudiera pasar; pero para felicitar al talento, no está bien visto en la etiqueta ministerial.”²⁷

Sigue criticando Soriano la actitud casi servil del ministro para con el artista extranjero, bueno sin duda, pero uno más de los que han pasado por nuestro país. Y dice que tal vez intenta imitar al ministro que comunica a Berlioz la concesión de la Legión de Honor. Pero, naturalmente, destaca las diferencias existentes entre uno y otro caso y dice, entre otras cosas:

“(…) el Sr Pacheco no ha hecho otra cosa que manifestar su poco patriotismo y valerse de su poder oficial para que la nación premie sus afecciones particulares hacia el amigo o recomendado. ¿A cuántos artistas españoles por mérito que tengan, se les da cruces y honores en el extranjero?

¿Cómo se quiere que con un modo de obrar tan *íntimo*, prosperen en España las ciencias y las artes? ¿Cómo es posible que en Europa ocupemos un rango distinguido, cuando no lo ocupamos en nuestra patria, y cuando se buscan, a tan larga distancia y después de tanto tiempo de haber estado en España, concertistas extranjeros para distinguirlos, en vez de hacerlo con los talentos españoles? ¿Cómo queremos adelantar, cuando para el mérito patrio no hay recompensas, mientras se dan cruces a bragueristas y tenderos de Paris, según el periódico *La Libertad*?”²⁸

Este artículo, con sus bien trazados argumentos, rezuma tristeza y podríamos decir que también una buena dosis de frustración, comprobando con qué poco se valora en España a quienes tienen mérito artístico o científico. Es demoledor lo que añade Soriano Fuertes, inbuído de un fuerte pesimismo que nace de su sentido patriótico, que no patriotero.

“No en balde tan inconvenientemente hablan los escritores extranjeros de nosotros; no en balde nos ridiculizan Montesquieu, Guizot y otros autores de esta talla; no en balde los tenidos por sabios en Francia, J. Aicará, Deportes, Paul Gervais, Leon y Luis Lalande, A. la Pileur, Ch. Martins, Che. Vergé y Young, han autorizado con su firma que se diga entre otras cosas, lo siguiente: *Buscad una grande idea o una institución fecunda que la Europa deba a la España: no la hay absolutamente.... Todavía hoy el*

²⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 149», 27 de noviembre de 1864, pág. 1 y 2.

²⁸ *Ibid.*, 2.

corto número de españoles que saben leer, se contentan con sentir, con admirar a sus poetas nacionales, sin trabajo y sin pena, como gozan sin esfuerzo, en su orgullosa indolencia, de los frutos de un suelo fértil e inculto!!

Tal es la opinión que merecemos de los que con tanta prodigalidad premiamos, gracias al abandono de nuestros gobiernos en proteger los talentos de su patria. Por esa generosidad punible hacia las medianías extranjeras, en descrédito de nuestros estudios y conocimientos, nos sucede muy a menudo lo que últimamente con el famoso Gorla, a quien en Madrid se le prodigaban toda clase de deferencias, interin escribía a París toda clase de insultos contra nosotros.”²⁹

Forzoso será reconocer que Soriano tiene bastante razón en lo que dice. Pero el papanatismo, el servilismo no es sólo cosa de gobiernos, también está muy dentro del carácter del pueblo español. Pienso que es uno de los mejores artículos que ha escrito sobre el tema, de los más lúcidos y exactos. Leyendo esto y constatando estos hechos reales ¿quién puede considerar que aquí Soriano luce un exacerbado patriotismo? ¿No será más bien que siente el legítimo orgullo y la dignidad de español?

3.4 El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos

Un periódico musical fundado por Soriano Fuertes tenía necesariamente que tomar como bandera la defensa de la música en España, la reivindicación de lo español, denunciar los extranjerismos exacerbados y velar porque la música no siguiera siendo la menos valorada de las artes.

A lo largo de los siete meses que dura la publicación del *Heraldo de las Artes*, Soriano Fuertes y su equipo de colaboradores toman muy a pecho la defensa de la música en España. Y lo hace tanto a través de las críticas de actuaciones musicales, como en diversos artículos de fondo, así como en dos series de trabajos, uno de ellos de tres capítulos sobre Política y Arte, y otro interesante trabajo de hasta ocho entregas titulado Academia Nacional, donde también se reproduce una carta que envía a Soriano su buen amigo Francisco Asenjo Barbieri. Precisamente estas dos series de artículos son las que cerrarán este capítulo dedicado a la defensa de la música española.

Pero en las páginas del *Heraldo* hay mucha literatura defendiendo lo que piensa Soriano que está postergado. Y no le falta razón. Lo va exponiendo en torno a la música religiosa, en el acto de fe que hace destacando que no piensa desfallecer en la tarea que se ha impuesto y para ello escribe sobre la constancia que tiene que ofrecer

²⁹ Ibid.

el *Heraldo*, o la visión tremendamente pesimista que ofrece a través de los artículos *Con la música a otra parte*, *Movimiento Musical* y *Alegrémonos*. Entre la sátira, el sarcasmo y la amargura va desgranando sus conceptos, su postura en defensa de la música, su apuesta por lo español. A veces cae en algún exceso, pero casi siempre el tono es duro pero moderado, serio, reflexivo como corresponde a la importancia del trabajo que está llevando a cabo. A veces apenas el ver cómo lucha casi en solitario frente a las convenciones sociales, frente a la rutina, frente al amaneramiento extranjerizante. Su toma de postura es limpia y sincera. Y late siempre ese concepto del altruismo, de la entrega generosa en la defensa de una causa en la que cree con absoluta buena fe.

En el número 3 del *Heraldo*, de fecha 8 de octubre de 1871, Soriano va a publicar un artículo que titula *Arte, Religión y Beneficencia*. En el transcurso del mismo lamenta de nuevo la falta de protección de la música en nuestro país, argumento éste que se repite insistentemente a lo largo de toda su producción periodística, y es que él no se concede descanso en su cruzada en pro de la música, a la que dedica todo su esfuerzo y todo su entusiasmo. Tiene una interesante referencia al carácter religioso de muchas de nuestras composiciones y lamenta el desconocimiento que el público tiene de las mismas. Lo escribe con estas palabras:

“Reducido el arte por muchos años al género religioso, o dicho género se ha oído imperfectamente por la escasez de medios, o se encuentra oculto y olvidado entre el polvo de los archivos de las catedrales y colegiadas; siendo, por consiguiente, desconocida hoy la mayor parte de nuestras buenas obras, y los autores estimados más bien por la relación oral de sus méritos, que por el conocimiento de sus composiciones.”³⁰

En el transcurso de este artículo habla Soriano de los éxitos que, según él, tienen los compositores españoles que se fueron al extranjero. Y se lamenta de la situación de la música en España. Y ese desconocimiento y ninguneo se extiende y provocan opiniones equivocadas de críticos franceses:

“Sin embargo, los compositores españoles que abandonando la patria que les dio el ser, pudieron hacer oír sus obras en países extraños, no sólo alcanzaron la gloria, sino que formaron escuela, no habiendo faltado país que impunemente se apropió su nacionalidad, y por consiguiente sus trabajos artísticos, conociendo quizá nuestro abandono y desidia.”

(...) “Tal abandono, tan poca nacionalidad y tanto indiferentismo, han sido causa de que nuestras grandes obras sean desconocidas en el

³⁰ «El Herald de las Artes, núm. 3», 8 de octubre de 1871, pág. 2.

extranjero (...) y que un crítico muy respetable en Francia haya dicho que la España, país tan original y que había producido poetas, historiadores y pintores profundamente inspirados en el carácter de su nación, no había tenido jamás otra música dramática ni aun religiosa que la de los italianos.”³¹

Soriano se congratula que en parte se hayan remediado esas injusticias y esos desconocimientos, citando el reconocimiento de Tomás Luis de Victoria. Pero lógicamente se lamenta de la indiferencia y del poco patriotismo de los españoles, respecto de nuestra música:

“Empero esto aún no es bastante. Es preciso que se despierte el entusiasmo entre muchos profesores, que haya artistas y no mecánicos, y que como los pintores, escultores y poetas, se veneren el arte, se conozcan los hombres que le dieron gloria patria, pero no sólo por sus nombres, sino por sus obras, dándolas a conocer y poniéndolas al nivel de las mejores extranjeras, para que ocupe el arte musical español el lugar que se le niega, o por ignorancia, o por envidia a su antiguo nombre oculto en nuestra poca nacionalidad y nuestro abandono.”³²

El artículo estará mejor o peor redactado, pero hay que reconocer que apunta cosas muy interesantes y además deja un atisbo a la esperanza por cuanto que manifiesta su ilusión de que tanto la Sociedad de Cuartetos, como la Sociedad de Concierto consigan remediar esta incuria gracias a la labor que vienen realizando tan encomiable y favorable a la gran música.

De nuevo se va a referir Soriano al tema de la música religiosa que le preocupa bastante. Lo hace a lo largo de un artículo aparecido en el nº 4 del *Heraldo*, publicado el día 12 de octubre de 1871.

En el transcurso de este artículo lamenta Soriano Fuertes el estado en que está la música religiosa. Las capillas musicales van desapareciendo, los centros de enseñanza musical que se acaban. Ante esta perspectiva compara la brillantez interpretativa de la música religiosa en el extranjero y se duele amargamente de la desidia en España y del no interpretar nuestras grandes obras religiosas, ni tampoco las extranjeras. De esta forma resulta revelador y significativo el párrafo que pasamos a transcribir:

“Antes, en las catedrales, colegiatas y monasterios, había sus capillas de música remuneradas, o bien por los cabildos y comunidades religiosas, o ya por mandas, legadas para sostenerlas por los amantes del

³¹ Ibid.

³² Ibid.

culto católico. Las direcciones de estas capillas se daban por oposiciones rigurosas, y en todas las capitales de España había un centro de instrucción artística y una especie de veneración al arte de la música como el más a propósito para la mayor solemnidad de las funciones religiosas.

Hoy, que tan ilustrados se dice que estamos; hoy, que el progreso aseguran que marcha con rapidez a su completo apogeo, los centros de enseñanza musical han desaparecido de las capitales; la solemnidad verdadera en las funciones religiosas van escaseando cada día; y las capillas de música, puede decirse, no existen ni aun en el palacio de nuestros reyes, centro de protección para las artes y única aspiración de nuestros artistas en medio de sus estudios y adelantos”.³³

Soriano analiza con muy buen criterios muchas de las circunstancias que se dan en relación con el tema que está analizando. Se lamenta implícitamente de la desamortización que llevó a cabo Mendizábal y que supuso un fuerte golpe contra la literatura musical religiosa. Los comentarios que hace pienso que están muy bien fundamentados, lejos de cualquier atisbo de exacerbación, lejos de ideas soñadoras, sino que, por desgracia, son bastante reales, bastante tangibles y los trata con toda su crudeza, en aras a ese sacerdocio que se ha impuesto a sí mismo, de defender y luchar por la música en general y por la española en particular. Hace referencia a la suntuosidad que suele acompañar a las ceremonias religiosas y que sin embargo no tiene una correspondencia en lo referente a la música.

“La España católica de hoy, para celebrar una función religiosa con gran solemnidad, adorna los templos, con ricas colgaduras galoneadas de oro, con muchas arañas llenas de luces, con muchos jarros cubiertos de flores, con muchas alhajas de brillantes y piedras preciosas y trajes recamados de oro y plata para engalanar a las santas imágenes, y hasta pintándose decoraciones como en los teatros para adornar los altares. Empero en medio de tanta suntuosidad y magnificencia, queda la pobreza para la música, consintiéndose, hablamos en general, por más fáciles y que puedan ejecutarse sin ensayos, obras ligeras algún tanto mal escritas y con ribetes de profanas, que en vez de servir para el recogimiento y la elevación del alma, sirven de agradable solaz, recordando los placeres mundanos.”³⁴

Después de comentar elogiosamente las buenas políticas que al respecto se siguen en diversos países europeos, añade lo siguiente:

³³ «El Heraldo de las Artes, núm. 4», 12 de octubre de 1871, pág. 2.

³⁴ Ibid.

“Cuando en Inglaterra se dan grandes fiestas musicales de mil y dos mil cantores e instrumentistas, ante un público inmenso, en las que se ejecutan los magníficos oratorios sacros de Haendel, Bach, Mendelssohn, Haydn, Schuman, Hiller; cuando una gran *sociedad de música sacra* dirigida por el célebre maestro Costa, ejecuta los trozos más selectos de las obras clásicas religiosas entre el entusiasmo y los aplausos de numerosos espectadores ingleses; cuando en toda la Alemania existen sociedades de los mejores profesores para interpretar a la perfección la música religiosa; cuando en Berlín hay una institución de música sagrada titulada el *dem-chor*, la más perfecta que hay en Europa y la que forma la capilla del rey de Prusia, hoy emperador, ejecutando toda la música de los grandes maestros, desde Palestrina y Fernando Lasso, hasta las misas de Cherubini, desde las cantatas religiosas y los oratorios de Bach, Haendel, Gram, hasta las divinas inspiraciones de Mozart y las bellas composiciones de Mendelssohn; cuando en Francia se creó en 1816 por Alejandro Choron una escuela de música *clásica religiosa*; en 1843 el príncipe de la Moskowa otra sociedad de música sacra; en 1861 Niedermeyer continuó la de Choron, y después el sabio maestro Vervoite, la del príncipe de la Moskowa; cuando todo esto existe en los países más cultos de Europa, ¿en España, nación tan eminentemente católica, hemos de estar condenados, no sólo a no escuchar las grandes obras religiosas de otros países, sino ni aún las buenas nuestras? Nuestros jóvenes compositores; ¿no han de tener otros modelos para aprender, que las obras profanas, cuando tanto hemos sobresalido en las religiosas y cuando tenemos tantas riquezas de ellas en misas, motetes, lamentaciones, etc., y aun en oratorios?”³⁵

Solamente la ceguera o la contumacia en el error puede hacer que no se esté de acuerdo con el planteamiento y análisis que hace Soriano Fuertes sobre un tema que tanto nos debía preocupar como es el de la rehabilitación y conocimiento de nuestra importante música religiosa. Por último, para rematar el artículo que nos ocupa, Soriano aboga por la unión y porque se forme una sociedad de música religiosa. En definitiva, este artículo es un importante trabajo que, en parte, resulta como una continuación del anterior que habíamos visto, el de Música, Beneficencia, etc.

Con el título de *Nuestra Constancia*, aparece un nuevo artículo de Soriano Fuertes, en el número 17 del *Heraldo*, que sale a la luz en 26 de noviembre de 1871. Hay matices irónicos, hay crítica y censura a lo que se hace mal, y hay también una cierta confusión a la hora de redactar, algo en lo que incurre con frecuencia Soriano Fuertes.

³⁵ Ibid.

El artículo tiene un comienzo irónico con una serie de reflexiones sobre la música en España. Considera Soriano que en nuestro país se premian con muchos honores a determinados músicos sin que concurren los méritos suficientes para que sean concedidos esos premios. Y tiene un comentario tremendamente acusador cuando afirma que *En ningún país hay tanta afición a la música como en España, y en ninguno se saca menos utilidad de ella*. (Página 1ª). Afirmación ésta que bien puede ponerse en duda, por lo de la afición a la música de los españoles. Soriano sigue con sus habituales diatribas respecto a la actitud de las autoridades españolas en relación con la música. Es por eso por lo que dice:

“Difícil es, pero no imposible, el que la música encuentre protección en España en los altos poderes del Estado, cuando estos están absorbidos por la pobre y mezquina política de partidos. Empero no siempre los gobernantes han de pensar del mismo modo, ni la osadía sin méritos ha de ser encubierta, ni la personalidad la que impere. Algún día las causas justas serán atendidas; el trabajo útil premiado; la nación gobernada con imparcialidad, y el arte de la fusión de los corazones, como dice Michelet, de la penetración mutua y el alma del mundo moderno, respetado cual merece por su importancia social”.³⁶

Sinceramente, y sin querer adentrarnos en terrenos relativos al estilo literario, hay que reconocer que este párrafo, además de muy confuso, es todo un ejemplo de cómo no se puede redactar. En todo caso llama la atención por su acerada crítica a la falta de interés artístico de los gobiernos y su único interés centrado en la política, pero destaca su farragosa composición y queda un tanto en el aire las ideas que intenta, o parece intentar, transmitir.

Su defensa de lo español está más clara en el siguiente fragmento de su artículo, porque en el transcurso del mismo insiste en que continuará con la defensa del arte de la música, y que no se deja influenciar por partidismos políticos de ningún tipo, pidiendo que dejen de emigrar los buenos músicos y que desaparezca el ridículo extranjerismo, tan servil, que nos caracteriza. Lo afirma de la siguiente forma:

“(…) Es tiempo también de que cese ese extranjerismo que tanto nos ridiculiza ante los mismos extranjeros, premiando a sus nulidades y olvidando a nuestros verdaderos genios.”³⁷

Aunque también es verdad que no aclara quiénes son y dónde están esos pretendidos genios, añadiendo a continuación una referencia- no demasiado

³⁶ «El Heraldo de las Artes, núm. 17», 20 de noviembre de 1871, pág. 1.

³⁷ Ibid.

halagüeña- al Conservatorio Nacional, pero que sin embargo está esta referencia cargada de buena lógica:

“Hemos visto crear un Conservatorio Nacional de Música, y poner a su frente a un adocenado cantante italiano, en descrédito de ilustres maestros españoles.

Hemos visto por sólo opiniones políticas, dejar en la calle a respetables profesores de la Real Capilla de S.M. que ganaron sus plazas en rigurosas oposiciones, y en el año 1842 pedir limosna en las gradas de la iglesia de San Luis, al organista que había sido de dicha Real Capilla, D. Modesto Berben.

Hemos visto formarse un teatro de ópera italiana en el palacio de nuestros Reyes, y nombrar poeta de cámara con 30.000 reales de sueldo aun italiano, mientras nuestros poetas sufrían escaseces y nuestro teatro lírico estaba abandonado.”³⁸

Lamenta las distinciones que se dan a extranjeros y mediocres, como refería al comienzo de este artículo, y hace una alusión al injusto comportamiento que se ha tenido con Espín y Guillén:

“Hemos visto dar cruces de comendadores de Carlos III a cantantes italianos de poca valía, y la cruz sencilla de dicha orden a cantantes principiantes, mientras ningún premio obtenían eminentes artistas españoles aplaudidos en los primeros teatros de Europa, ni escritores, ni compositores cuyas obras honrarán siempre a su patria.

Hemos visto al fundador del primer periódico musical que se publicó en España bajo el título de *La Iberia musical y literaria*, y el primero que levantó el pendón de *Ópera nacional*, dejarlo hoy, por economía nacional, sin la plaza que ocupaba en la real capilla, no habiendo él tenido economía ninguna para honrar a su nación.”³⁹

Creo que resulta especialmente interesante y descarnada la comparación que hace entre los sueldos de los profesores de la Escuela de Tauromaquia y los músicos:

“Empero todo deberá mejorarse si se dirige al gobierno un plan bien desarrollado y concebido para el mejoramiento de la profesión; pues no creemos estar todavía en los tiempos en que por decreto del 28 de mayo de 1830 se dotaba a los catedráticos de las clases de tauromaquia en

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

Sevilla con los sueldos de 8, 10 y 12.000 rs anuales y se dejaba morir de hambre a los catedráticos de las universidades, a los artistas y a los literatos.

Debe olvidarse para siempre el que hubo un ministro de Instrucción pública que, queriendo obsequiar a los duques de Nemours y de Aumale cuando hicieron la visita de etiqueta a nuestra real familia en la plaza de Pamplona en septiembre del año de 1845, dirigió una atenta comunicación a las autoridades civiles, políticas y militares de la provincia de Cádiz, <recomendándoles con encarecimiento empleases aunadamente toda su influencia y prestigio a fin de inclinar el ánimo de Montes (entonces en Chiclana) a que se encargase de la dirección «y ejecución de las corridas de toros de Pamplona.»⁴⁰

Creemos que el párrafo anterior es suficientemente esclarecedor de cuáles han sido, son y nos tememos que seguirán siendo las políticas culturales de nuestros gobiernos. El paso de los años, desgraciadamente, no han cambiado demasiado las cosas. Aunque Soriano Fuertes no acaba de perder todas las esperanzas a pesar del crudo análisis que hace de la realidad:

“Hoy que la revolución dicen que se ha hecho para salir de las tinieblas y dar a la nación la honra tan decantada que le faltaba, deben darse a las letras y las artes el decoro y lugar que en todas las naciones cultas ocupan, con especialidad a la música, alma del mundo moderno, porque de no ser así, la bandera levantada en 1868 será, como ha sido otras veces, una caña de pescar para sus partidarios.”⁴¹

Soriano Fuertes finaliza diciendo que él continuará su quehacer en pro de la música patria, como lo ha hecho tantas veces a sus propias expensas, aunque:

“(…) aunque tengamos que ocupar el puesto que dejara en las gradas de San Luis, D. Modesto Berben, organista que fue de la Real Capilla de los Reyes de España.”⁴²

En el número 18 del *Heraldo*, de 30 de noviembre de 1871, firma Mariano Soriano Fuertes otro artículo donde mezcla la ironía y la amargura, ante la lamentable situación de la música española, y de la música en general, vista desde la perspectiva que tiene Soriano. El artículo lo titula *Con la música a otra parte*, título que es suficientemente significativo y que prácticamente explica lo que a continuación va a ir desarrollando.

⁴⁰ Ibid., 1 y 2.

⁴¹ Ibid., 2.

⁴² Ibid.

Empieza ironizando con la situación política y dice que *no estamos para músicas*, irónica repetición de las palabras de un ministro inculto y mentecato, añadiendo Soriano que los músicos *deben irse con la música a otra parte*. Hace un severo ataque a la situación política. Como muestra recogemos el siguiente párrafo en el que también, junto a una fina ironía, se puede apreciar ese hondo pesimismo siempre latente en los comentarios de Soriano:

“No es justo, ni equitativo, ni razonable que el contribuyente trabaje y sude para que en Madrid se verifiquen conciertos musicales de los que no puede disfrutar; pero sí lo es, el que sude y pague, para que en los conciertos políticos de Madrid se desconcierten todos los ramos del saber humano para concertar gobiernos que cada día van aumentando el precio a las funciones que el contribuyente no ve aunque siente los efectos.”⁴³

Siguen los paralelismos y antagonismos entre política y música y destacamos este párrafo:

“Nada de protección a la música cuando en el presupuesto de la nación cabemos todos los españoles. Lo mismo puede ser ministro de Marina un literato o un escribiente, que un músico ministro de Gracia y Justicia, de Guerra un abogado, de Hacienda un arquitecto, de Fomento un boticario, de Gobernación un ingeniero, de Ultramar un soldado, o de Estado un zapatero de viejo. Siendo españoles para todo servimos y todo lo hacemos bien, ayudados de un excelente bombo y un acompañamiento que arda Troya. ¿Para qué sirve la música si con tantos danzantes su ruido no se oye, y su compás no puede medir el tiempo rápido de las mudanzas?”⁴⁴

Sigue empleando la ironía como bien puede apreciarse en este otro fragmento de su trabajo:

“La música es perjudicial y no debe protegérsela, porque no ha socorrido a la miseria dando conciertos; ni ha servido a la instrucción pública con sus sociedades corales, ni a la industria con las manufacturas de instrumentos, ni al trabajo con tantas familias como mantiene en sus teatros y fiestas públicas, ni al comercio en la venta y compra de efectos para diferentes objetos del arte y los espectáculos; y no siendo por consiguiente necesaria, los artistas que no encuentren colocación váyanse

⁴³ «El Heraldo de las Artes, núm. 18», 1.

⁴⁴ Ibid.

con la música a otra parte; a donde no sean como las casas alquiladas, sino respetados y protegidos según su mérito y circunstancias.”⁴⁵

Hemos hablado de ironía pero esta ironía no está exenta de una buena dosis de amargura. Es algo que, desgraciadamente, sigue vigente también en esta época, donde no se tiene en cuenta la importancia de la música y a ella se recurre muchas veces para actos de relumbrón social. Sobre la función de la música, y en este caso concreto, sobre la realidad del movimiento coral de Cataluña, Soriano Fuertes dice algo tan interesante, como estas palabras:

“Hace años, 1853, se estableció en Barcelona la primera sociedad coral que hubo en España, y el gobierno, que entonces como ahora no estaba por musiquitas, en vez de protegerla la llamó cátedra de vagancia.

(...)

Pero el gobierno de entonces, como el de ahora, no estaba por proteger a la música, tan visiblemente reconocida como de utilidad pública y aunque vió aumentarse los premios por personas particulares, y sociedades científicas e industriales, no solamente no quiso dar ninguno, sino que cada vez apremiaba más a las autoridades locales para que vigilasen a dichas sociedades corales, focos, según creía, de conspiración permanente!

En efecto, cada día conspiraban más para atraerse la voluntad de las personas notables haciéndolas sus protectores; para aumentar las bibliotecas de sus casinos o puntos de reunión; y para remediar la miseria de sus respectivas localidades, como lo hemos probado en una *Memoria* que mereció un premio en la exposición universal de París en 1867.”⁴⁶

Y concluye Soriano Fuertes, de esta forma, después de haber aludido a las teorías de Platón, sobre el tema musical.

“La música, pues, no tiene el don de instruir gozando y divertir moralizando, y por consiguiente, con la música a otra parte, que harto divertidos y moralizados estamos con los problemas políticos y sociales, económicos y religiosos que se resuelven cada día en nuestra venturosa patria.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

Nada de música. Bombo, mucho bombo para entretener al país; guerra a las artes y viva la política, que es la que convierte a España en la isla de Jauja, si no para todos, al menos para muchos que entonan el viva Pravia y viva Piloña y las *salves* encantadoras de *in illo tempore*.

Cuando se tenga que dar alguna función cívica o algunas serenatas a los directores políticos, o más animación a las manifestaciones populares, o a los banquetes patrióticos, basta y sobra con un par de organillos, dos arpas y un violín del país clásico de la música celestial, que es en donde con más facilidad se alquilan, y con tan acorde concierto trasportará al paraíso a los felices congregados.

Sabemos que *la música a las fieras domestica: Gil Blas* no sabe si podrá domesticar a los *calamares*. Vamos a probarlo siguiendo nuestra marcha empezada. Tal vez no será una oportunidad; pero teniendo alguna filantropía nuestra pretensión, esperamos merecer, si no elogios, al menos un *calderón* hasta tanto que se resuelva la *cadencia*.⁴⁷

Un tanto rebuscado este final, donde la galanura literaria no está precisamente presente y donde la claridad de ideas parece brillar por su ausencia, teniendo este final un matiz un tanto farragoso, y en parte poco inteligible.

El trabajo que firma Mariano Soriano Fuertes, en el nº 45 del *Heraldo*, el domingo 3 de marzo de 1872, es uno de los más importantes como exponente de la situación que estaba viviendo la música en el año 1872 en España. Por eso no puede extrañar que lo inicie volviendo a lamentar el desinterés que denuncia por parte del Gobierno de la nación, desinterés por la música y, al mismo tiempo, lamenta que sea esclavo el gobierno de la política de partidos. Afirma al comienzo de su comentario que se ha puesto en peligro la única institución de enseñanza musical que paga el Estado. Se está refiriendo al Conservatorio, que estuvo durante tiempo desempeñando su misión, si bien entre luces y sombras.

Soriano denuncia con valentía el distinto trato dado a la música respecto de las demás artes, con las que sí ha habido generosidad, sean dotado de medios para exposiciones, ha habido premios, se ha pensionado a artistas. Soriano Fuertes aprueba todo esto pues no en balde es un defensor de todas las artes, pero se lamenta del abandono de la música, a la que se desprecia con la indiferencia, en beneficio de las demás artes, trato que, con toda lógica, se le antoja injusto y discriminatorio. Dice Soriano:

⁴⁷ Ibid., 2.

“Nadie en el gobierno se ha ocupado de la música sino para perjudicar a la profesión, y todos los gobiernos se han dedicado a fomentar la pintura y la escultura levantando edificios para exposiciones, creando premios, comprando obras, pensionando artistas para que vayan a estudiar al extranjero y haciendo toda clase de sacrificios al mayor encumbramiento de las artes plásticas. Y aun cuando todo esto lo aprobamos porque redundaba en beneficio del estudio, del talento y de la gloria patria, nos lamentamos de que la música, dando cada día nuevas muestras de actividad y de adelantos, se vea desatendida y aun despreciada por quien tiene obligación de tratar con igual interés a todas las clases que de su trabajo viven y que honran con sus obras y sus esfuerzos a la patria común de todos.”⁴⁸

Se pregunta por qué esas preferencias, que ha hecho menos la música que las demás artes. Y piensa que si el gobierno estudiara todas estas cuestiones llegaría a la conclusión de que la música merece tanta atención como las demás artes. Lo afirma con contundencia en estos párrafos:

“¿Qué han hecho ni pueden hacer la pintura y la escultura que más laudatorio sea, que lo que ha hecho y haciendo está la música? ¿Qué mayores resultados dan la pintura y la escultura al bien general, que los que la música está dando? ¿Qué arte es el que más familias mantienen y más útil y necesario es al bienestar de los pueblos?

Si el gobierno estudiase con el detenimiento que debiera esta cuestión, comprendería fácilmente, que por lo menos la música merece tanta protección como las tres nobles artes de San Fernando.”⁴⁹

Hace seguidamente una relación de las cosas que se han hecho en España sin protección ninguna del gobierno, cosas como levantar un teatro lírico para engrandecimiento del género nacional; las sociedades corales tan incomprendidas y perseguidas; el Orfeón Alavés, la Sociedad Filarmónica de Málaga dirigida por don Eduardo Ocón, las sociedades de cuartetos y de conciertos y numerosas actividades musicales en distintas provincias:

“Sin protección del gobierno se levantó un teatro lírico español que está dando de comer a miles de familias extendidas por toda España y repúblicas de América que hablan nuestro idioma. Sin protección, y aun perseguidas, se crearon muchas sociedades corales que moralizaron en mucha parte las costumbres de sus respectivos pueblos.

⁴⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 45», 1.

⁴⁹ Ibid.

Sin protección se crearon las sociedades de Cuartetos y de Conciertos de Madrid que tanto honor están dando a la nación.

Sin protección se han creado: el Orfeón Alavés, dirigido por D. Nicolás de Guereta, en donde se ejecuta a más de la música vocal que hace resucitar los bellos cantos populares, tradición de nuestros tiempos más felices y respetados, las mejores obras clásicas instrumentales de Beethoven, Weber y otros autores; el Orfeón Almeriense, dirigido por D. J. Jiménez Delgado, en donde poco más o menos sucede lo mismo; la Sociedad Filarmónica de Málaga, bajo la dirección de don Eduardo Ocón, en donde se oyen las obras de Gluck, Mendelssohn, Mercadante, Mozart, Chopin, Meyerbeer y otros. En Granada se ha establecido una sociedad de Cuartetos; en Barcelona se está formando otra, y en todas partes hay un gran movimiento musical en el que entra por mucho el amor al arte de los profesores y la afición de varias personas particulares; pero en nada la protección del gobierno, la de las diputaciones provinciales, ni la de los ayuntamientos.⁵⁰

Soriano tacha de incalificable la conducta gubernamental y se lamenta de que haya recursos para todos menos para la música y que solamente los profesores de música son los *reprobados de la protección* que el gobierno debiera dar como es su obligación.

Examina con objetividad la actitud hostil del gobierno hacia la música; reprocha que por falta de recursos haya suprimido las capillas musicales, con todo el daño que esto conlleva para la enseñanza y la buena práctica de la música; también reprocha que no proteja absolutamente nada todas las buenas iniciativas y que haya convertido al Conservatorio en Escuela reduciendo el claustro de profesores y que no dé cabida a la música en la Academia de Bellas Artes:

“El gobierno ha suprimido las capillas de música de las catedrales por haber quitado los recursos necesarios para mantenerse, y por consiguiente las escuelas de música que en las catedrales había; ni el gobierno, ni las diputaciones provinciales, ni los ayuntamientos, sostienen establecimiento alguno de enseñanza musical en los pueblos y provincias de España; el gobierno no protege las sociedades corales, ni aun los teatro españoles; el gobierno ha convertido el Conservatorio en escuela nacional de Música, dejándola reducida a trece o catorce profesores de los treinta de que antes constaba, suprimiendo clases tan importantes como las de oboe, trompa, trombón, cornetia, órgano y alguna otra, y permitiendo que haya profesor que tenga sesenta y ochenta discípulos a quien es dar

⁵⁰ Ibid.

lección particular a cada uno; el gobierno no da cabida a la música en la academia de Bellas Artes, ni en la junta de instrucción pública. Y sin embargo, la música es necesaria en la expansión de los pueblos, en la sociedad culta, en las iglesias, en los teatros, en la alegría como en la aflicción, en los talleres como en los palacios, en el campo como en la ciudad, en la miseria como en la opulencia.”⁵¹

Tras esta apasionada y certera defensa de la música, frente a la desidia, el desinterés, la arrogante ignorancia, Soriano Fuertes explica cómo la música entra en el alma y provoca el entusiasmo. Y dice de la importancia de una canción o de un himno o del canto religioso. Es una visión exacta de la función social de la música, de cómo ésta acompaña siempre al hombre y a los pueblos.

“Una canción, un canto religioso, un himno patriótico, dice Altaroche, excita el entusiasmo público, porque la precisión de su estilo, la cadencia medida del verso, la melodía seductora del ritmo musical, son otras tantas cuerdas que vibran en nuestro corazón.

La canción, el canto religioso, el himno, son el idioma claro y comprensible con que se puede educar y conmover a la clase popular, que por estar poco instruida, no tiene conocimiento exacto y cabal de las cosas. Cuando se quiere que una idea hiera convenientemente al entendimiento, es necesario presentarla de una manera expresiva y concisa, o atractiva y dramático; para lo primero está la música; para lo segundo se corre tan fácilmente de boca en boca como una canción o como un himno. El romance es un raciocinio, mientras que la canción es un grito de alegría o de veneración o de entusiasmo. La música adormece al niño, anima los banquetes, es el alma de la fiesta nupcial, es el recogimiento del alma ante el Supremo Creador, es el primer tributo al que nace, es el último al que muere, es la que más arraigada está en la vida del hombre y hasta en la existencia de los pueblos. La historia de las naciones no refiere lucha, triunfo o desgracia que la música no haya promovido, deplorado o celebrado, porque es un desahogo del corazón, es una expresión de nuestros sentimientos.”⁵².

En esta larga parrafada hay un concepto que se nos antoja muy interesante: la referencia clara y explícita, a la función social de la música, aunque también es cierto que se hace con la perspectiva propia del siglo XIX. Aplicar el sentimiento que puede producir la música para conmover a quien Soriano considera capa de la sociedad menos instruida, pero no por ello menos capacitada para captar el mensaje del arte.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid., 1 y 2.

Hace un repaso muy interesante por todo lo que la música significa en la historia cotidiana y en la historia que marca los grandes acontecimientos.

Termina Soriano abogando por la responsabilidad y no discriminación de la música, respecto de las demás artes y compara la actitud de los gobiernos españoles con la de los gobiernos de las naciones civilizadas que son punteras en el progreso, gobiernos que tienen una actitud muy diferente respecto de la música. Finaliza de esta forma este interesante artículo, consideramos que imprescindible dentro de la campaña que en defensa de la música jalona toda la vida periodística de Soriano Fuertes:

“El principio de todo gobierno es la unidad, que consiste en La armonía de todos los poderes y todas las clases, y son ilusorias unas y otras si confundidas todas las atribuciones, se protegen parcialidades y abandonan intereses generales, formando principios adversos que son el origen de rencillas, guerras permanentes, turbulencias, motines y anarquía, como está sucediendo desde hace muchos años en nuestra desgraciada España.

La música sin protección ninguna está calmando los ánimos, quitando combustible al vicio, cerrando muchas tabernas y abriendo muchos establecimientos de honesto recreo, dando alumnos a la educación común y aumentando la instrucción.

Tales variedades las han visto y conocido los gobiernos cultos de Europa y han premiado el arte y protegido sus resultados. Esperamos que nuestro gobierno, que por lo adelantado en cosa inútiles anda siempre detrás de los demás, en las útiles conozca dichas verdades, aunque tarde, y las tome en cuenta para aumentar el bien general de todas las clases sociales y el particular de un arte tan merecedor a que se le atienda.”⁵³

Cuatro números antes de este artículo que hemos incluido, en el nº 41 concretamente del Heraldo escribe Soriano Fuertes un trabajo que lleva como título *Alegrémosnos*. Emplea el escritor un tono sarcástico para enjuiciar una nueva actitud de los gobiernos que en nada va a beneficiar al arte en general y a la música en particular.

El gobierno de la Nación decide gravar con impuestos las obras estrenadas y ello da origen a un importante artículo de Soriano Fuertes, donde emplea la ironía, donde impone el sarcasmo para enjuiciar lo que hace el gobierno contra la música. Por eso este primer párrafo que reproducimos tiene interés pues vuelve a insistir en la

⁵³ Ibid., 2.

actitud de desprecio para con la música, a la que sin embargo no duda en gravar. Empieza de esta forma:

“Muy bien hecho, y la administración económica ha estado, económicamente hablando, a la altura de la misión absorbente que con tanto acierto como amor al prójimo está desempeñando nuestro protector gobierno hace ya tiempo; sobre todo con la música, que aun cuando la priva de pertenecer a la junta consultiva de Instrucción pública y a la academia de las tres nobles artes de San Fernando, no por eso la olvida para que cada autor que publique una obra pague la contribución como si fuera editor, y pueda llamarse a boca llena contribuyente, que en los tiempos que nos atraviesan más bien que atravesamos, es una especie de gran cruz aunque no libre de gastos.”⁵⁴

Lamenta que se ponga contribución a la inteligencia y añade que:

“Es verdad que el gobierno infringe la Constitución del Estado, imponiendo una contribución nueva sin estar aprobada por las Cortes.

Es verdad que el gobierno del progreso y la moralidad es el que primero ha puesto contribución a la inteligencia humana preparándola poco a poco el florido camino de un hospital, la chapa del mendigo o la casa de beneficencia.

Es verdad que gracias al patriotismo de un ministro radical, se nos quitó el Conservatorio para dejarnos una sola e incompleta escuela nacional de Música, en donde se aminoraron los maestros sin disminuir por esto el presupuesto, y se le impuso por economía al profesor de violín que enseñara el violoncello, y al de flauta que diera lecciones de fagot, etc.”⁵⁵

Es un duro alegato contra quienes imponen normas y no conocen absolutamente nada de aquello sobre lo que deciden. Es muy esclarecedor eso de que se pueda dar clase de violonchelo por un profesor de violín o de que el de la flauta se tenga que encargar de enseñar el fagot. Puede parecer exceso de ironía por parte de Soriano pero hay ejemplos abundantes, por desgracia, de situaciones similares a las descritas, con ironía o sin ella, por Soriano.

También hay una no pequeña dosis de ironía cuando se refiere al director de Instrucción Pública y hace referencia a los ridículos versos que, entonces, dedicó a Isabel II. Sigue con las ironías, con las frases sarcásticas, como una alusión a Pilatos. Y vuelve a retomar el tema impositivo:

⁵⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 41», 18 de febrero de 1872, pág. 1.

⁵⁵ Ibid.

“Mucha confianza, pues, y esperemos que nuestro paternal gobierno contribuya con alguna otra contribución para contribuir al bien y prosperidad de las letras y las artes, cuando cese el *statu quo* que la Constitución ordena, y se arreglen las elecciones.

Mientras tanto, dejemos correr en paz por los distritos a los desinteresados representantes de nuestros bienes en busca de votos que remedien sus males, que si unos lo hicieron mal, otros lo harán peor; y sigamos pagando con santo temor de mayores sumas los menores restos que del trabajo nos quedan.”⁵⁶

Para terminar Soriano vuelve al tema inicial del comentario, a la situación concreta de la música, a la ridícula discriminación que sufre en relación con las otras artes. Y termina así:

“Música, música y *que bailen*, y más en estos momentos, gobernadores y gobernados, electores y elegibles, fronterizos y conservadores, progresistas y radicales, cimbríos y carlistas, republicanos y neos, que son los que forman la felicidad suprema de la patria, mientras que los músicos y poetas hacen el son preparándose a pagar por mandato de la administración económica, y desde 1ª de julio del pasado año, el 5 por 100 de las producciones que se hayan ejecutado en los teatros, y a más los compositores la contribución de *editores* por las piezas de música que se atrevan a grabar, aunque no tengan esperanza de vender.

Nada de elegir diputados artistas, literatos, comerciantes, industriales ni agricultores, que solo defiendan los intereses generales y locales de la nación., pidiendo protección para las ciencias, las artes y las letras, etc. Tal clase de gente es una rémora para la política palpitante y para los partidos que parten y reparten, queriéndose quedar todos con la mejor parte para gloria y descanso de la nación y alivio de las muchas almas que esperan inflamadas de amor patrio al Mesías del presupuesto.

Música, música que si el desorden almuerza con la abundancia, come con la pobreza, cena con la miseria y se acuesta con la muerte, rica es la comunidad y pocos los frailes.

Mientras dura, vida y dulzura y mañana será otro día, y la dirección de Instrucción Pública otra cosa, y los nuevos padres de la patria, si no atizan las luces para que el baile siga, las apagarán para que siga el baile, y de todos modos:

⁵⁶ Ibid.

Dios le dé salú
a aquel montañés.
Que apagó la luz
Con el calañés.

Alegrémonos, alegrémonos y alegrémonos, que el que no se consuela es porque no quiere, y este mundo hay pasarlo a tragos, unos dulces y otros amagos, y bailar el fandango, porque quien no lo baila es un tonto.

Música, música, y... ¡que bailen!”⁵⁷

Hay otros dos artículos donde vuelve a tocar el tema de la situación musical en España, aparte de los dos bloques antes aludidos con los que cerramos este capítulo. El primero de los artículos es relativo a la Sociedad de Cuartetos y el segundo a la Sociedad de Conciertos. El primero corresponde al número 36 del *Heraldo* y se publicó el 1 de febrero de 1872.

Aunque se trata de una crítica sobre una actuación de los miembros de la Sociedad de Cuartetos, es lo cierto que lo menos interesante de este artículo es, precisamente, la vertiente crítica. Una vez más, lo que llama poderosamente la atención es la importancia que da a la situación de la música en España. Conoce perfectamente el tema puesto que hemos visto que lo ha tratado y trata en profundidad en diversas ocasiones. Casi siempre sigue el mismo esquema: lamentarse con amargura de la falta de interés que tienen los políticos y los gobiernos hacia la música, y pone varios ejemplos todos ellos muy dignos de ser tenidos en cuenta. Y por último se refiere a la crítica que casi siempre es elogiosa, sobre todo cuando actúan intérpretes de la solvencia y categoría de los integrantes de la Sociedad de Cuartetos. El artículo, volvemos a insistir, tiene interés sobre todo por la perspectiva un tanto pesimista de la situación de la música en España y por la defensa apasionada que de la misma hace.

Empieza con sus habituales críticas hacia la falta de protección a la música en España. Así lo dice Soriano con estas palabras:

“En la mayor parte de los países civilizados, la música es atendida por los gobiernos, no como un arte de recreo y adorno, sino como elemento de instrucción, que infiltrando en el alma nobles sentimientos, aficiona al trabajo y al estudio, y por consiguiente al desarrollo de los tesoros de la inteligencia, diseminando sobre un vasto terreno las riquezas materiales, base fundamental del bienestar y felicidad de las naciones.

⁵⁷ Ibid., 2.

La Bélgica, la Alemania, la Inglaterra, la Suiza, la Francia así lo han conocido, y dando una protección a la música, establecieron escuelas comunales, fomentaron las sociedades corales, aumentaron sus conservatorios, subvencionaron sus teatros, dieron importancia a los hombres más distinguidos en el arte, y tan grandes esfuerzos han producido muchos más grandes adelantos en la instrucción, en el trabajo, en la hermandad de los pueblos, en la caridad para los necesitados.”⁵⁸

Después de hacer la relación arriba indicada, Soriano Fuertes toca un tema que le es especialmente querido y con el que estaba muy relacionado, como es el de las sociedades corales que tanta importancia tuvieron en Barcelona y en cuya fundación e impulso estuvo siempre presente la figura de Anselmo Clavé como hombre entusiasta y de una enorme fuerza de voluntad. Las sociedades corales fueron motivo de interés especial para Soriano que, llevado de su carácter generoso, no dudó en realizar una aportación económica personal para fomentar el trabajo de estas sociedades musicales obreras que contaron con la desconfianza de los gobiernos de turno. Pero resulta curioso que solamente nombra a las Sociedades Corales de Cataluña al comienzo, porque de lo que va a escribir es de cómo ejemplos como los de la Sociedad de Cuartetos suponen para que la gran música universal se vaya conociendo y vaya siendo apreciada y valorada por la sociedad española. Es un alegato interesante porque nos da a conocer con bastante precisión, la realidad musical, incluso desde un punto de vista sociológico, de nuestro país hacia la recta final del siglo XIX. Es por tanto muy esclarecedor el siguiente párrafo:

“Las sociedades corales de Cataluña abrieron las puertas a muchos centros de instrucción y de honesto recreo; los cafés cantantes de Madrid van cerrando las puertas de las tabernas; el teatro lírico español cada día exige más de los cantantes y de las obras musicales que se presentan, porque el público adelanta más en conocimientos; la *Sociedad de Cuartetos* ha creado el buen gusto por la música clásica; la de los grandes conciertos lo generaliza; la de los conciertos de verano da a conocer las obras instrumentales de nuestros jóvenes compositores, al lado de las mejores obras del arte moderno; en las sociedades particulares se va desterrando el mal gusto de cantar piezas de ópera, reemplazándolas con las deliciosas melodías de Cámara; y las fantasías y variaciones de piano *tours de forcé* con que los mecánicos trituradores del genio martillaban (sic) las teclas del instrumento, haciendo crujir sus cuerdas atormentando los oídos, han sido reemplazadas con encantadoras obras en que el arte

⁵⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 36», 1 de febrero de 1872, pág. 2.

supera al mecanismo, en que el artista deja de ser *ejecutor*, convirtiéndose en intérprete fiel de la expresión y del sentimiento.”⁵⁹

Y antes de pasar a la función puramente crítica de la actuación que le ocupa, concierto ofrecido por la Sociedad de Cuartetos en la tarde noche del 28 de enero de 1872. Pues bien antes de pasar a la realización del comentario crítico vuelve a insistir en un tema que siempre tiene presente buscando como busca el bien de la música española, denunciando la subordinación que se ha tenido respecto de la música italiana, la tiranía que impone el gusto italiano y el desinterés gubernamental por la música:

“Este arte de bienes sin mal alguno; este arte a quien tan gran culto rindieron las antiguas sociedades y tanto protegen las naciones modernas lo abandona los gobiernos españoles y hasta le niegan un lugar en la junta consultiva de Instrucción pública.”⁶⁰

Y el segundo de los artículos aludidos hace su aparición en el nº 58 del *Heraldo*, que se publica el 18 de abril de 1872, cuando ya el *Heraldo* está a punto de cerrar.

Dentro de la serie de artículos donde Soriano defiende denodadamente la música en general y la española en particular, en este comentario que es una crítica de un concierto dado en la Sociedad de Conciertos, destacan dos párrafos, donde puede apreciarse —aparte del contexto propio de una crítica musical— esa defensa a la que antes hemos aludido. En el programa de este concierto tiene especial interés la programación del scherzo de la Sinfonía en Mi de Valentín Zubiarré. Ello da pie a que escriba las siguientes palabras:

“Admiramos y aplaudimos con entusiasmo las buenas obras del arte, vengan de donde vinieren, porque el arte no conoce patria; pero cuando tan calumniados somos en el extranjero, cuando tan sobresalientes intérpretes tenemos que realzan el mérito de los extraños, y cuando se han ejecutado composiciones importadas de escaso mérito, justo nos parece que se dé un lugar, si no preferente, al menos protector, a las buenas obras españolas, para gloria de la nación y honor de la sociedad de Conciertos que tan distinguida y protegida es de los españoles.”⁶¹

Y como es lógico hace hincapié en la interpretación del Scherzo de la Sinfonía de Zubiarré, obra a la que elogia y se lamenta de que no haya sido escuchado en su totalidad, máxime siendo españoles el autor, el director y los intérpretes y la Sociedad

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ «El Heraldo de las Artes, núm. 58», 2.

de Conciertos a quien estaba dedicada. Es interesante su defensa del español y de Zubiarré, como músico y como compatriota.

Bajo el título genérico de **Política y Arte** dedica Soriano Fuertes tres artículos publicados en *El Heraldo de las Artes*, en los números 13, 14 y 15, correspondientes a los días 12 de noviembre, 16 y 19 del mismo mes. Son en realidad un mismo artículo dividido en tres partes. Y resulta enjundiosa su lectura, significativa y sumamente esclarecedora.

A lo largo de los mismos Soriano Fuertes se lamenta de que la clase política española no ha estado ni está a la altura de las circunstancias en lo que respecta a la música. Una situación de ignorancia cuando no de desprecio hacia ese arte. Bastará para comprender cuál es su amarga postura, leer el hecho acaecido con un ministro de Fomento, ministro del que pudorosamente Soriano Fuertes no menciona su nombre.

Resulta descorazonador comprobar hasta qué punto se ha pensado que la música es un pasatiempo, algo sin importancia, algo que puede perfectamente desaparecer de los planes de enseñanza, como ocurre en el hecho comentado por Soriano. Y de nada vale todos los argumentos en contrario. Y resulta paradójico cuando como bien va a resaltar Soriano que luego se cubran de honores y prebendas a los artistas extranjeros, cuando se considere cómo los otros países europeos tienen una sólida formación musical, mientras que aquí necesariamente tenemos que sentirnos colonizados, al no plantear con seriedad y con rigor la formación de los jóvenes para poder dar salida al talento natural que muchos de ellos tienen. Todo esto lo reflexiona Soriano Fuertes a lo largo de sus trabajos. Como decíamos el primero de estos artículos lo publica el domingo 12 de noviembre de 1871, en el nº 13 del *Heraldo de las Artes*.

Es éste un artículo sumamente lúcido y sentido. Es ácido y amargo. Pero sobre todo es un artículo que se basa en la triste realidad de España, por lo que a la música respecta. Lo inicia con una especie de introducción histórica, que pensamos tiene menos interés y no añade nada nuevo a sus conceptos sobre arte y sobre la antigüedad. Empieza a llamarnos la atención cuando ataca directamente el tema musical en lo que se refiere a España:

“De todas las artes la más abandonada en España es la música, porque en la alta sabiduría de los hombres que nos han gobernado y gobiernan, la música es una charanga ruidosa para los charangueros demasiado habladores.”⁶²

Con esta a modo de introducción ya puede deducirse por donde va a discurrir el artículo, con la mordacidad, con la ironía, con el regusto amargo basado en una

⁶² «El Heraldo de las Artes, núm. 13», 1.

indiscutible realidad, en una postura lamentable de la clase gobernante que siempre, salvo pequeñas excepciones, ha mostrado indiferencia, desprecio, cuando no hostilidad a la música. Resulta muy importante y esclarecedor el siguiente párrafo en el que Soriano da cuenta de la actitud de un cerril ministro de Fomento que no quiere a la música en el plan de Instrucción Pública y contesta a los que piden la inclusión de la misma en dicho plan, con estas significativas palabras, que lo califican sobradamente: *Para musiquitas estamos ahora*. El párrafo, que parece hoy cobrar especial vigencia, es que no tiene desperdicio, desgraciadamente.

“Recordamos en estos momentos que cuando se estaba reformando la ley de Instrucción pública, hace algunos años, llenos del mejor celo y buena fé, varios distinguidos compositores de Madrid, fueron a interceder con el señor ministro de Fomento para que se diese cabida a la música en dicha ley como sucedía en todos los países cultos de Europa; y con el desenfado que caracteriza a la generalidad de nuestros ministros, fundado si no en la autoridad de su preclaro talento, en la posición de su osada política, les contestó entre otras cosas: *Para musiquitas estamos ahora*, y en la ley de Instrucción pública se desechó la enseñanza musical.”⁶³

Bastante significativo este párrafo que habla por sí solo de cómo se entiende por la clase política la protección a las artes y, sobre todo, a la música. También va cargado de una amarga ironía el siguiente párrafo de este espléndido artículo:

“Ha venido el gobierno de la protección y de los adelantos y de la honra nacional y de no sabemos cuántas cosas más, y en vez de proteger las artes, o el arte de la música, concretándonos sólo a él y sin meternos en la clausura de escuelas, etc., etc., por economía convierte al Conservatorio de Música en Escuela de ídem, y deja en la calle a quince profesores a quienes se les da, si no estamos mal informados, dos terceras partes de su sueldo, y jubila a otro, que aun podía prestar servicios, con las cuatro quintas partes, y nombrar a tres o cuatro profesores nuevos; resultando del todo, que la Escuela Nacional de Música le cuesta a la nación mucho más que el Conservatorio, teniendo menos profesores y menos clases de enseñanza.

Viene la desamortización, entra la economía en las catedrales y lo primero que se suprime son las capillas de música y por consiguiente las escuelas de este arte anejas a ellas, dejando en la miseria a respetables profesores que habían comprado sus plazas en rigurosas oposiciones, mientras los canónigos continúan cobrando o cobrarán, y en algunas

⁶³ Ibid.

catedrales, dividido por estos el sueldo del maestro de capilla en dos salmistas para que canten lo que ellos deberían cantar en el coro, sin que nadie les haga cumplir con lo mandado.”⁶⁴.

La segunda entrega corresponde al siguiente número del *Heraldo*, de fecha 16 de noviembre. Y vuelve a tener una gran importancia por seguir exactamente la misma línea editorial. Bien es verdad que, al principio, Soriano Fuertes divaga un tanto al invocar a Ovidio y el alto concepto que el poeta latino tenía sobre la música. Pero pronto se decide a centrar el tema como puede comprobarse en el siguiente párrafo:

“En España no se ha tenido a este arte, sino como un mero recreo y pasatiempo, muy esencial para el adorno en la educación de una señorita; muy agradable en el teatro; muy interesante en el templo, y muy llamativo al frene de un regimiento; pero nada más.”⁶⁵

Se lamenta con toda lógica Soriano Fuertes de la escasa presencia de la música en la enseñanza, presencia que consideran los legisladores como superflua y se remonta a cuando la música tenía entidad en la Universidad de Salamanca, desde los inicios con Alfonso X el Sabio y una larga lista de eminentes profesores, de grandes músicos, que dieron brillo a esta disciplina. Merece la pena reflejar lo que Soriano rememora:

”Para nuestros legisladores modernos la música ha sido una cosa superflua en los institutos de enseñanza, olvidándose de la célebre Universidad de Salamanca, en donde hubo la primera cátedra de música creada por don Alonso el Sabio, y el grado de doctor en el arte, de las universidades de Inglaterra, de los establecimientos de instrucción de Alemania, Francia, Bélgica y Suiza, y de que a la música se le debe la tradición histórica de los antiguos tiempos. Han olvidado también que la música es nuestro consuelo al nacer, nuestra alegría en la juventud, la morigeradora en las costumbres, la que eleva al alma a todo lo sublime, la que recuerda al anciano con más placer su pasado y con menos enojo su presente, la que los pueblos invocan en sus plegarias y fiestas y la que más encarnada está en nuestro ser. Por eso los salvajes la cultivan y los gobiernos civilizados la protegen.”⁶⁶

A lo largo de este trabajo se refiere Soriano, como ejemplo, a los buenos logros obtenidos con las sociedades corales que hacen una labor tan importante y que sin embargo dichas sociedades *no han merecido ni el insignificante premio del gobierno y*

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 14», 16 de noviembre de 1871, pág. 1.

⁶⁶ Ibid.

compara esta actitud despectiva con el amparo que reciben las sociedades por parte del pueblo y de los ayuntamientos. Soriano Fuertes hace después un análisis bien certero de la realidad política en relación con las artes, destacando el siguiente comentario:

“Esto nada les dice a nuestros gobernantes, porque la política no tiene otro camino que andar que desde el Ministerio a las Cortes y de éstas al Ministerio; ni otras ideas que las de mando y de tener contentos a sus parciales con empleos que pocos saben servir aunque muchos saben explotar.”⁶⁷.

Aparecerán otros párrafos en este artículo que resultan interesantes pero intentamos centrar nuestra atención en los siguientes por lo que representan de dura realidad respecto a la música en nuestro país en el siglo XIX, con temas como el de la tan traída y llevada ópera española y también una serie de sugerencias que pueden resultar especialmente atractivas:

“Tenemos un Teatro llamado Nacional en donde seis meses en el año se dan óperas italianas y otros seis se tiene cerrado el edificio que pertenece a la Nación. ¿Por qué en esos seis meses de clausura, el gobierno no lo aprovecha para la ópera española y la protege y la ayuda en sus primeros pasos, o hace que la empresa de los espectáculos italianos tenga a su cargo las funciones españolas, dándole a más del edificio una subvención como se hace en el extranjero, siendo así que cantidades crecidas se invierten en la protección de la pintura y escultura?

¿Por qué no se crean en la Escuela Nacional de Música conciertos clásicos, como tiene el Conservatorio de París, para que a más de darle importancia al establecimiento se adquieran productos para mejorarlo?

¿Por qué no se crean pensiones por dos o tres años para que los discípulos de la Escuela Nacional de Música que por sus ejercicios públicos en la clase de composición salgan premiados, vayan a perfeccionarse al extranjero como se hace con los pintores y escultores y hacen las demás naciones?

¿Por qué no se copia o se hacen traer a la Escuela Nacional de Música las mejores obras que yacen abandonadas en los archivos de las catedrales para formar una biblioteca de estudio, o en las capitales se

⁶⁷ Ibid.

colocan dichas obras en sitios públicos en donde se puedan admirarlas y estudiarlas los nacionales y extranjeros?”⁶⁸.

Llama la atención la profundidad, interés e importancia de las ideas y sugerencias que aporta Soriano Fuertes en este interesante trabajo periodístico. Y precisamente por su mesura, sensatez y lógica, viene a contrastar con la distorsionada imagen que se ha venido dando de este personaje, imagen estereotipada, heredada de unos a otros comentarios que, repetimos, no han tenido ni la seriedad, ni la honestidad, de estudiar en profundidad al personaje y a su pensamiento, perpetuando los tópicos y las descalificaciones por los errores que, sin duda tuvo, pero que se compensan en parte por la seriedad de los planteamientos como los que ahora estamos analizando. Otra interesante sugerencia es la que hace en el sentido de por qué no se protege la industria musical aduciendo que crearía riqueza, proporcionaría trabajo y redundaría en beneficio de los productos nacionales.

Soriano Fuertes termina esta parte del trabajo en este número 14 de su *Heraldo*, haciendo una interesante sugerencia: que se nombre a figuras como Saldoni, o Eslava para la Academia de Bellas Artes, para que lleven a cabo una adecuada defensa de la Música. Pienso que se advierte también cierta nobleza en el carácter de Soriano al proponer a Eslava con quien tuvo un durísimo enfrentamiento y una agria polémica, como recordaremos, bastante estéril. El tiempo todo lo borra o tal vez el altruismo musical y la justa valoración que Soriano hace de la preparación y méritos de Eslava. Así termina esta parte del artículo que continuará y concluirá en el siguiente número:

“¿Por qué no se nombran hombres entendidos como don Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Baltasar Saldoni, D. Francisco Barbieri y otros, que a más de haber compuesto obras notables, han publicado escritos sobre el arte llenos de erudición y talento, para que formen parte de la Academia de Bellas Artes, del Consejo de Instrucción Pública o de otros centros oficiales, y puedan manifestar cuando necesario sea para el desarrollo y progreso del arte músico?

Porque todo esto sería muy útil y provechoso y lo provechoso y útil no conviene a un gobierno que vive solo de la política de partido y necesita el provecho y la utilidad para los empleados que lo defienden.

Porque la música no tiene nada de revolucionaria, y porque conmoviendo al corazón y encantando el espíritu, templada la rudeza de las costumbres democráticas, y esto no les conviene a los que quieren medrar,

⁶⁸ Ibid., 1 y 2.

no a costa de su trabajo, sino por la fogosidad y rudo carácter de los pueblos.”⁶⁹

Conclusión del trabajo *POLÍTICA Y ARTES*, firmado por Soriano Fuertes. En el transcurso de esta conclusión compara la protección que la música recibe en Francia y su repercusión en varias facetas de la vida, entre las que destaca también la económica. Creemos interesante el siguiente párrafo:

“Las obras de instrucción musical y de literatura e historia del arte, protegidas por el gobierno, tomando ejemplares para todas las bibliotecas del reino y estimulando a todos los centros artísticos y literarios a que las tomen, les han dado un gran valor dentro y fuera de la nación, desarrollando la instrucción, dando nombre y provecho a sus autores y fomentando la industria y el comercio.”⁷⁰

Sigue Soriano Fuertes abogando en su artículo por la protección que España debiera dar a los creadores, a los fabricantes de instrumentos, a los editores, a los teatros e incluso a las catedrales, al objeto de fomentar la música. Se fija en la protección que en el extranjero se da a la música y amargamente compara esta postura con la indiferencia, cuando no hostilidad, que sufre en nuestro país:

“En todas las cortes de Europa, los monarcas han dado y dan una gran predilección a la música para sus fiestas, tanto religiosas como profanas, premiando con largueza a los artistas más distinguidos; y nuestros reyes han sido casi de los primeros siempre, aunque por desgracia no de los que más han protegido a los nacionales. Hoy en España ha muerto pobre, hace pocos días, un distinguido profesor de los más antiguos de la Capilla Real de Música, y músico mayor que fue del cuerpo de Alabarderos, sin haber podido ser clasificado porque sus derechos para obtener una pensión sobre su propiedad comprada por rigurosa oposición, pasaba de la renta de 4.000 reales anuales. Este profesor se llamaba Don José Ordóñez Mayorito, maestro que fue de solfeo de muchos profesores distinguidos, entre ellos nuestro querido amigo el popular maestro compositor D. Francisco Barbieri.”⁷¹

3.5 Academia Nacional

Tenemos aquí una serie de artículos de alto interés por su contenido. Todo comienza en el número 20 del *Heraldo de las Artes*, con un artículo que firma Mariano Soriano Fuertes y que ve la luz el jueves, 7 de diciembre. El artículo en cuestión se

⁶⁹ Ibid., 2.

⁷⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 15», 19 de noviembre de 1871, pág. 1.

⁷¹ Ibid.

titula *Instituto de Francia.- Academia de Bellas Artes*. En este trabajo Soriano informa de la reunión que ha tenido la Academia de Bellas Artes Francesa, reunión y academia donde estaban presentes los músicos. Esto da origen a que Soriano exprese sus quejas por lo que ocurre en España, y de una forma más concreta, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Escribe Soriano Fuertes:

“En Francia, entre las bellas artes, entre las ciencias y las letras, entre los hijos de la patria distinguidos por su talento y su genio, se encuentran la música y los músicos. La España, tal vez como más adelantada, ha suprimido de los centros artísticos y científicos la música como innecesaria y a los músicos como inútiles, para dar su puesto a la política hispano-moderna, como premio a sus grandes hechos y obras nacionales.”⁷²

Sigue poniendo como ejemplo a Francia, lo cual es lógico y también comparándola con la situación poco halagüeña de España. Es por ello por lo que se pregunta:

“¿Por qué en España no había de haber una Academia nacional en donde como en el Instituto de Francia cupiesen las ciencias, las letras y las artes y en ella tuviesen su asiento representantes del arte de la música como en Francia lo tienen Ambrosio Thomas, Feliciano David y otros muchos?”⁷³.

Y añade estos interesantes párrafos:

“Porque en España no se comprende que pueda haber otro bien para la Nación que el de la política, no ya de partidos sino de personalidades; porque mucha parte de sus llamados hombres políticos, no pudiendo sobresalir ni por sus obras ni por su talento, necesitan en vez de fomentar la instrucción, destruirla para con más facilidad poder mandar y enriquecerse entre la confusión y el caos.

Nada de obras de utilidad pública; nada de protección a los que verdaderamente deben ser protegidos; nada de instrucción; nada de amor de nacionalidad; mucho patriotismo callejero; barrenar todos los reglamentos hechos, para servir al favoritismo; distinguir a la osadía ignorante que para todo sirve, y postergar a la modestia laboriosa que para nada hace falta en el *mare-magnum* de las intrigas de los santones

⁷² «El Heraldo de las Artes, núm. 20», 1.
⁷³ Ibid.

políticos, y que siga el carro rodando hasta que la nación sucumba sin nombre y sin gloria y entre la miseria y la desolación.”⁷⁴.

Y por último pone el ejemplo de una exposición de Bellas Artes, para llegar a la conclusión de que debería seguirse el ejemplo francés para evitar el favoritismo político y premiar el mérito. Y este comentario, este artículo va a dar lugar a una serie de trabajos que sobre el título de Academia Nacional van a publicarse en las páginas del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*.

Todo empieza con una carta interesante que envía a Soriano Fuertes el gran compositor y musicólogo Francisco Asenjo Barbieri. En dicha carta Barbieri informa de que el Gobierno quiere condecorar a los profesores que se le propongan, profesores de la Escuela Nacional de Música. Barbieri es consciente de que este tema puede ser adecuadamente tratado por Soriano en las páginas del *Heraldo*, lo cual indica una gran consideración por parte del compositor, hacia la figura de Soriano Fuertes y también indica que hay muchos puntos de contacto, identidad de opiniones entre uno y otro, por cuanto que Barbieri confía en la reacción de Soriano. En esta carta Barbieri se hace eco de unas palabras del académico de Bellas Artes, señor Gil de Zárate, en el discurso de contestación al de ingreso en dicha academia del señor Paganucci y donde se lamenta Gil de Zárate que la música no se encuentre dignamente representada en la docta institución. Barbieri está seguro de que esto dará pie a un adecuado comentario de Soriano y efectivamente éste lo hace con su habitual carga de compromiso. Es un largo artículo que ocupará las páginas de opinión en los números 22, 23, 24, 25, 26 y 27 del *Heraldo*. Llama también la atención el tono coloquial de Barbieri, lo que indica una gran confianza y serios lazos de amistad entre el compositor y Soriano Fuertes. De hecho el fundador y director del *Heraldo* recoge el guante que gentilmente le tiende Barbieri y en las palabras que escribe antes de publicar la carta de aquel hace algunas consideraciones preliminares que están marcadas por el interés que la noticia que le comunica Barbieri despierta en el ánimo de Soriano Fuertes. Por eso no nos puede extrañar que, en la introducción a la carta afirme lo siguiente:

“La Escuela Nacional de música, según se nos ha dicho, ha remitido al gobierno las hojas de servicios de todos sus profesores sin designar a ninguno en particular para ser recompensado. Contestación que enaltece al digno director del único centro de enseñanza musical que hay en España pagado por la nación.

¿A quién, pues, se dirigirá el gobierno para que lo ilustre en cuestión semejante? Si solo es su pensamiento el premiar a los maestros

⁷⁴ Ibid.

de la Escuela nacional de música, ¿qué centro artístico oficial puede clasificarlos para los diferentes grados que la recompensa tiene?”⁷⁵

Y antes de reproducir la interesante carta de Barbieri ya promete Soriano ocuparse del asunto en el próximo número, cosa que hace ampliando su comentario a los otros números que antes hemos señalado. Las opiniones que, en su carta, vierte Barbieri vienen motivadas después de que leyera el trabajo que Soriano hiciera sobre el Instituto de Francia y que se publicó en el número 20 del Heraldo. La carta de Barbieri es ésta:

“Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.

Querido Mariano: leyendo el artículo que sobre el *Instituto Francés* publica en el nº 20 de tu excelente periódico, en cuyo artículo expones la conveniencia de que se diera a nuestro querido arte de la música una representación oficial semejante a la que se le da en Francia, he recordado un hecho que robustece los argumentos, y que quiero decirte por si crees conveniente su publicación.

Hace doce años, en 1859, que ingresó en la Academia de San Fernando nuestro distinguido compatriota el señor Paganucci; a su discurso de entrada se encargó de contestar el célebre literato y mi amigo D. Antonio Gil de Zárate, quien entre apreciaciones diversas hizo elogio del arte de la música, diciendo que no podía menos de sentir que no se hallara representado en aquella Academia con sus hermanos el de la pintura, el de la escultura, etc.

Yo que tengo la experiencia del poco aprecio que nuestros hombres de letras suelen hacer de la música, no pude menos de sorprenderme agradablemente, oyendo tales especies de los labios de un hombre tan serio como el anciano Gil de Zárate, el grave director general de Instrucción pública, de quien nunca me había sospechado que tales ideas abrigara, ni menos que se atreviera a decirlas en ocasión tan solemne. Así fue que yo, en un arrebatado de entusiasmo, tomé la pluma y le di la enhorabuena y las más expresivas gracias, a nombre de nuestro arte. Acto continuo contestó Gil de Zárate a mi carta con otra autógrafa y muy larga que conservo, en la cual, y entre muchas frases galantes que la modestia me impide reproducir, es muy de notar el párrafo siguiente:

«...Por lo demás, aseguro a Vd. Que no me hubiera ocurrido echar de menos la falta que he señalado en aquella corporación (la Academia de

⁷⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 21», 10 de diciembre de 1871, pág. 2.

San Fernando) hace algunos años cuando la música no tenía entre nosotros intérpretes dignos de ella, al menos de carácter español, y formando una verdadera Escuela nacional. Pero desde que Vd. y los que con tanta gloria le acompañan han creado nuestro teatro lírico, entusiasmando al público con sus bellas partituras, y añadiendo un nuevo florón a la corona artística de España *me ha parecido injusto que el arte encantador de la armonía siga proscripto de entre sus demás hermanas*, y he manifestado esta opinión mía en la primera ocasión que se me ha presentado. Acaso esta manifestación produzca algún efecto; y abrigo la esperanza de que algún día séllenle el vacío de que me he lamentado... etc.»

No te digo más por hoy, querido Mariano; ahora tú harás los comentarios que te parezca; que, de seguro, serán mejores que los que podría hacer tu amigo F. A.B. ⁷⁶

Barbieri, con su carta surgida como consecuencia de un trabajo de Soriano Fuertes, casi arroja un guante y el escritor murciano se apresura a recogerlo. Para ello configura un trabajo que divide en siete capítulos, lo cual habla de la larga extensión que tiene el citado trabajo. Lo inicia con unas amargas reflexiones sobre la política de partidos que, considera, inciden negativamente en el desarrollo musical español. Afirma que la desunión, el divide y vencerás y la falta de protección al trabajo, al esfuerzo y a la cultura, constituyen pecados que siempre están presentes en relación con la vida cultural española y siempre, piensa, que en sentido negativo. También reflexiona sobre los problemas y las dificultades con las que se encuentra la música, y explica lo mucho que ha hecho el arte de la música en España. Dice Soriano:

“El arte de la música en España tiene ya su historia patria tan gloriosa para la nación, como ninguna otra puede presentarla, ni ninguna de sus otras hermanas puede superarla. El arte de la música tiene ya su teatro nacional levantado a costa de sacrificios penosos por parte de los artistas que lo crearon. El arte de la música tiene publicadas obras de compositores antiguos y modernos dignas de figurar al lado de las mejores extranjeras y escritos de literatura musical que han respetado academias artísticas y literarias extranjeras y premiado con el título de socios a sus autores. El arte de la música ha sido premiado en todos sus ramos, hasta en la invención, en la exposición universal de París, en el año de 1867. El arte de la música ha creado la sociedad de cuartetos y la de conciertos, en donde se ejecutan las obras más clásicas del arte tan bien o mejor como en los conciertos más escogidos de los países más adelantados. El arte de la música ha creado su sociedad de *Socorros mutuos* tan bien organizada

⁷⁶ Ibid.

como la primera en su clase. El arte de la música tiene sus sociedades corales y ha tenido sus festivales en donde palpablemente se ha visto lo que es la música para la instrucción y cultura de los pueblos.”⁷⁷

Cita a don Hilarión Eslava al recordar que éste comenta que en España faltan elementos verdaderos y vitales como los conservatorios, las escuelas musicales, los institutos y academias, las capillas de música y esas sociedades que preconizan la enseñanza musical en las escuelas de educación primaria, elementos todos éstos que sí están presentes en la mayor parte de las naciones extranjeras. Por todo ello reflexiona Soriano lo siguiente:

“Antes por el contrario, se han cerrado las puertas a la enseñanza gratuita en las provincias, habiendo hecho desaparecer las capillas de música; se han quitado los recursos a los profesores de mérito, no existiendo ya las plazas que por oposiciones eran ganadas y las pocas que aun existen se dan solo al favor; de las obras de música que se publican, y que son muy costosas, han de ser para el gobierno, por lo menos dos ejemplares *gratis*, y si sus autores las quieren publicar y costear por sí mismos, tienen que pagar la contribución como si fueran editores; en vez de ayudar al desarrollo del teatro lírico español, lo agobia a contribuciones, y un solo teatro que la nación ha costeado lo destina casi exclusivamente a espectáculos extranjeros.”⁷⁸.

Son prácticamente los mismos problemas, o muy parecidos, con los que nos encontramos ahora. Se ha hablado de la ley de mecenazgo que duerme el sueño de los justos. Se gravan las iniciativas musicales, como en el siglo XIX se hacía, teniendo en cuenta que la desamortización de Mendizábal fue uno de los más duros golpes para la música en España, sobre todo en su vertiente de música religiosa. Soriano Fuertes, en este interesante y bien documentado trabajo, escribe que las letras, las ciencias, la historia y la pintura, la escultura y la arquitectura, tienen sus academias que cuentan con el apoyo del Gobierno. Pero qué pasa con la música. Una vez más queda relegada como si se tratara de un arte menor. Por eso no nos puede extrañar que Soriano Fuertes termine esta primera entrega de su artículo, formulándose interesantes interrogaciones:

“Las letras, las ciencias, la pintura, la escultura, la arquitectura, tienen sus academias que el gobierno protege y costea; en ellas se distribuyen premios a las obras más distinguidas; de ellas recibe el gobierno la luz necesaria para poder obrar con acierto; los hombres más eminentes por su talento, encuentran una recompensa honorífica

⁷⁷ «El Heraldo de las Artes, núm. 22», 1.
⁷⁸ Ibid.

ocupando un asiento en el templo que la nación destina a los hijos beneméritos que la ilustran con sus trabajos. Empero el arte de la música ¿qué puesto oficial ocupa y en dónde está representado? En ninguna parte.

Y después de los trabajos hechos ¿es justo que el arte encantado de la armonía, como decía Don Antonio Gil de Zárate en el años de 1831, siga proscrito de entre sus demás hermanos? La manifestación hecha en la academia de San Fernando por el ilustre director de instrucción pública, ¿no producirá en el año 1872 los efectos que tenía esperanzas que produjese algún día? ¿Se cree tan innecesaria la música para los adelantos y la civilización de un país, y tan poco dignos los hijos que le rinden culto de ocupar un sitio al lado de sus hermanas, la pintura, la escultura y las letras? Los trabajos hechos aisladamente para encumbrar el arte en España ¿se creen de menos valor que los hechos por los hijos de las demás artes antes de crearse las academias que hoy existen?”⁷⁹

En los dos siguientes números del *Heraldo* realiza Soriano unos apuntes históricos sobre el tema. Ahora Soriano se refiere a la historia de las academias, con mención especial a la de la Lengua, fundada por Felipe V. También destaca el hecho de que en el año 1738, en el mes de abril, se procede a la fundación de la Academia de la Historia. Aprovecha Soriano para criticar veladamente algunas de sus actuaciones, pasando enseguida a referirse a la historia de la música española, tal y como recoge este fragmento:

“No había historia de la música española; en veintiun años de trabajo, y sin protección de ninguna clase, escribimos la primera y remitimos *gratis* a la *academia* de la Historia un ejemplar, dándonos las gracias muy lacónicamente por el envío, cuando otras academias y sociedades extranjeras nos han nombrado socios corresponsales y aun socios de honor. Sin duda la academia española de la Historia tiene las mismas ideas que un sabio literato a quien consultamos y con una sonrisa entre protectora y burlona nos dijo, que las seguidillas y fandangos no podían historiarse.”⁸⁰

Como puede comprobarse el mal está mucho más arraigado de lo que parece. Buena parte de la intelectualidad, o pseudo-intelectualidad española, tiene un desconocimiento absoluto sobre la música. Y no es eso lo peor, lo verdaderamente dramático, lo verdaderamente preocupante es que a la ignorancia se suma el desinterés, el desprecio del necio hacia lo que no conoce, o hacia lo que se le resiste. Viene aquí el recuerdo del ministro diciendo *para musiquitas estamos ahora*, o tantos

⁷⁹ Ibid., 1 y 2.

⁸⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 24», 1.

y tantos ejemplos de desprecio, de desconocimiento, de necio desdén de las autoridades políticas hacia esta importantísima rama de la cultura que es la música. Luego nos sorprendemos del nivel de otros países y aquí —no hay más que seguir a Soriano Fuertes y otros— nos instalamos en la más absoluta ignorancia y nos revolcamos en el charco de la prepotencia analfabeta, de la autosuficiencia cerril.

Al seguir escribiendo Soriano sobre las academias, toca el tema de la de Bellas Artes, lo que le lleva a decir entre otras cosas lo siguiente:

“En tiempo de Felipe IV se proyectó una academia de Bellas Artes, que no tuvo efecto. En el reinado de Felipe V, el marqués de Villarias, ministro de Estado y don Juan Domingo Olivieri, escultor de cámara, propusieron de nuevo la fundación de la academia, no consiguiéndose sino el que Olivieri abriese en su casa un estudio gratuito que fue el cimiento para que en tiempo de Fernando VI, y el día 30 de mayo de 1757 se aprobasen los estatutos y se crease la academia de Bellas Artes de San Fernando, dotándola con 12.500 pesos y estableciendo premios para mandar a los discípulos de sus escuelas de pintura, escultura y arquitectura a perfeccionarse en el extranjero. Y no contentos los gobiernos actuales con todo esto, se hacen exposiciones todos los años, se compran cuadros y estatuas para adornar patios, escaleras y galerías de las dependencias del gobierno, y se abandona a la música, cercenándole profesores y recursos a la única escuela nacional que existe en España.”⁸¹

El contenido de este artículo lo resume Soriano Fuertes con estas palabras:

“Hemos probado que los resultados de las academias creadas en España no han sido los mejores; que la música no es innecesaria para los adelantos de la civilización de un país; y que los hombres más eminentes en la antigüedad la rindieron culto, distinguiéndola entre todas sus hermanas.

Ahora nos resta probar si los trabajos hechos aisladamente para encumbrar el arte de la música en España, son de menos valor que los hechos por las demás artes, antes de crearse las academias que hoy existen.”⁸²

Estos artículos demuestran la escasa consideración que merece la música en España a quienes debieran protegerla, así como las condiciones de inferioridad en que se debate con respecto a otras artes como la pintura, escultura, arquitectura e incluso la literatura. En el transcurso de esta nueva entrega que aparece, sobre el tema, en el

⁸¹ Ibid., 2.

⁸² Ibid.

número 25 del *Heraldo* que se publica el 24 de diciembre de 1871, seguirá Soriano escribiendo sobre la Academia de la Lengua y critica su poca actividad y la mucha protección que estaba recibiendo. También aprovecha para expresar sus críticas hacia la actividad de las Academias de Historia.

Se refiere más adelante a la Academia de Bellas Artes en Madrid y las de provincias donde destaca que, a ejemplo de Madrid, se desprecia la música. Dice Soriano Fuertes:

“El arte de la música, arte necesario a una buena educación, tan indispensable en las solemnidades religiosas como en los regocijos y fiestas públicas; en los ejércitos para alentar el cansancio del soldado y animarlo en la pelea, como en el hogar doméstico para el agradable solaz de las familias en los salones de los potentados como en la pobre cabaña del pastor, debe tener un lugar distinguido en los centros oficiales, como arte de utilidad pública, como profesión noble de la que viven tantos españoles dignos como los demás de ser atendidos y respetados.

Si se crearon las academias que hoy existen para proteger y fomentar las letras, las ciencias y las artes, la música es un arte tan digno de respeto como los demás y por consiguiente debe ser protegido y respetado del gobierno, dándole el lugar merecido entre sus hermanos.”⁸³

Sigue Soriano Fuertes escribiendo sobre el tema que le brindara Barbieri, partiendo de la carta que le escribe el compositor y teniendo como referencia las palabras del académico Gil de Zárate. Aparece aquí la reacción de Soriano ante las citadas palabras y la crítica que hace de las mismas. Muestra su desacuerdo con estas palabras:

“Podrá creerse que el arte de la música no era merecedor de ocupar un lugar distinguido al lado de las letras, las ciencias y las artes, cuando se fundaron las academias en el pasado siglo, y vamos a probar todo lo contrario, no estando conformes con lo dicho por el ilustre D, Antonio Gil de Zárate a nuestro amigo Sr. Barbieri, sobre el no habersele ocurrido echar de menos a la música en la academia de San Fernando cuando la música no tenía intérpretes de ella, al menos con carácter español.

Intérpretes dignos ha tenido siempre la música en España, en la teoría como en la práctica; en el género religioso como en el profano. No se vaya a creer que la época actual es la más brillante del arte en nuestra

⁸³ «El Heraldo de las Artes, núm. 25», 1 y 2.

patria; porque entonces poca luz podríamos dar a los extraños para que pudiesen ver nuestros conocimientos artísticos.

Hoy tenemos más oropel; ayer teníamos más oro fino.

Hoy se engalana al favor y se empobrece al arte; ayer se engalanaba al arte y se empobrecía a los artistas españoles para enriquecer a los extranjeros.”⁸⁴

Sobre la creación musical española anterior se remite a un interesante trabajo del Padre Feijoo. Después hace una somera relación de obras didácticas que se publicaron en España en el siglo XVIII, con nombres como Nasarre, Ulloa, Martín de Coll, Roel del Río, Valls, María de Fuentes, Castañeda y Paredes, P. Antonio Soler y Tomás Iriarte, entre otros.

Asimismo se refiere a los intérpretes musicales como José Torres y Bernardo Peralta. Hace referencia a los buenos maestros de capilla, a los compositores de música profana y habla de Nebra, Blas de La Serna, Lidón, etc. De la misma forma hace la siguiente referencia:

“Luchando sin resultados los maestros y poetas verdaderamente españoles, con la protección tan decidida y escandalosa a todo lo extranjero, se dedicaron a escribir para el pueblo el género de la tonadilla, como D. Ramón de la Cruz el género de sainetes y en dichas tonadillas dejaron muestras de su originalidad y talento los señores Plá, Guerrero, Galván, Castel, Rosales, Esteve, Moral, Gerónimo de la Torre, Bayo, D. Juan Hidalgo, D. Francisco Pareja y don Blas de la Serna., oyéndose con placer hoy muchas de esas ligeras y graciosas composiciones.”⁸⁵

Creemos que es importante esta relación que hace demostrando una notable erudición y exponiendo con cierta valentía un criterio muy digno de tenerse en cuenta. No estamos ante una defensa de un “iluminado” ante la música española, sino que hay datos, hay nombres, hay un juicio de valor que resulta muy interesante y que añade un plus de credibilidad a esta relación histórica.

Escribe sobre los títulos de Manuel García y sus éxitos. También escribe sobre los éxitos de las óperas italianas de Martín y Soler. Pero cuando llega como empresario

“(…) el violinista italiano Ronzi y conociendo éste que el género de música y los compositores españoles podían perjudicar sus planes, hizo traducir algunas óperas italianas, y contrató para que viniese a escribir

⁸⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 26», 31 de diciembre de 1871, pág. 1.

⁸⁵ Ibid.

otras en nuestro idioma al compositor Federico, que después llegó a ser maestro de la real capilla de S.M., habiendo tantos y tan sobresalientes maestros de capilla en España.”⁸⁶

Y ese culto a lo extranjero espanta de España a los buenos músicos españoles. Reconoce que en el pasado hubo extranjeros de verdadero mérito como Farinelli, Scarlatti, etc., pero también vinieron intrigantes y *nulidades despreciables* que por la intriga escalaron buenos puestos en detrimento de los españoles. Escribe sobre los autores hispanos que escribieron en el extranjero. Se refiere al abate Arteaga, Requeno, Eximeno, Arévalo, etc. Si tantas veces se ha acusado a Soriano de españolismo trasnochado, hay que reconocer que en esta defensa que hace de lo español tiene toda la razón y hay poco que refutar a lo que defiende en este artículo. Escribe sobre los buenos maestros de capilla, sobre los historiadores y afirma:

“Del mérito de las composiciones religiosas españolas, todos los archivos de las catedrales de España pueden responder. Del de las obras lírico-dramáticas, ahí están las de Gomis, ejecutadas en París y especialmente *El diablo en Sevilla*, que es un verdadero modelo de música española, pero que no se ha ejecutado en España, traduciéndose tantos mamarrachos, sino el año 1853 en el teatro del Liceo de Barcelona; y las de Sors y las de Aguado, y muchas zarzuelas, tonadillas y operetas de no escaso mérito.”⁸⁷

Y termina esta larga serie, con la que ha dado cumplida contestación a los deseos de Barbieri, recordando que si se tienen que dar nombres para obtener la encomienda de la Orden Civil con la que se quiere premiar, entre otras cosas, las publicaciones de obras científicas, literarias y artísticas, tienen que tenerse muy en cuenta los méritos auténticos de las personas que se hagan acreedoras de estas distinciones.

Y resulta cuando menos curioso que Soriano llega a proponerse, más o menos directamente como aspirante a distinción, y recuerda sus publicaciones, como el Método de Solfeo, sus obras escénicas estrenadas, su Discurso inaugural de la cátedra de música del Liceo cordobés, sus libros de historia de la música, sus periódicos., en fin todas las circunstancias y avatares por los que ha discurrido su vida, siempre al servicio de la música, y siempre de forma desinteresada y altruista.

⁸⁶ Ibid., 1 y 2.

⁸⁷ Ibid., 2.

4 Artículos de opinión y pensamiento de Mariano Soriano Fuertes publicados en la prensa musical española

Mariano Soriano Fuertes llevó a cabo, durante toda su vida, una interesante, aunque no muy extensa, labor de columnista de opinión. Son varios los artículos que podríamos llamar de pensamiento y de opinión que aparecen en su dilatada carrera de periodista musical.

Ahora es el momento de ir reivindicando muchas de las aportaciones que hace Soriano y que no han sido suficientemente estudiadas por los especialistas, ya que, como hemos dicho en capítulos anteriores, las críticas adversas y el desprecio de que ha sido objeto, se han centrado invariablemente en su vertiente de historiador. Ya se ha comprobado que se olvidan de su labor de columnista, que es importante y que encierra un indudable interés. Se pasa de largo por su faceta de crítico como se pasa igualmente de largo por su carácter de articulista generador de opinión, sin tener en cuenta las importantes aportaciones que hace y que, gracias a sus reflexiones, podemos hacernos una idea más exacta de lo que era el pensamiento musical de la sociedad española del siglo XIX.

Los artículos que en este capítulo nos ocupan abarcan varios temas. Constituyen un instrumento de valor e importancia a la hora de estudiar el siglo XIX español. Está en ellos la lógica de la inmediatez, esa inmediatez que sólo concede la actualidad que es reflejada en las páginas de un periódico, especializado en música, como ocurre en los tres casos que nos ocupan: *La Iberia Musical y Literaria*, *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Como en el resto de capítulos, estos comentarios y juicios de opinión han sido escogidos de estas tres publicaciones porque responden a tres momentos especialmente importantes en la vida periodística de Soriano Fuertes. El comienzo, el inicio con *La Iberia Musical*; la consolidación con *La Gaceta Musical Barcelonesa* y la despedida a través de las páginas del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, que

es de menor duración teniendo en cuenta las circunstancias políticas e históricas por las que atraviesa en esos momentos España.

Soriano es fiel a sus principios en todos estos trabajos que quedan aquí para el análisis. Principios basados en la defensa de lo español, principios que nos acercan a las controversias por las distintas tendencias musicales que se dan en nuestro país; defensa de la melodía frente a todos los avances y evoluciones que parten, sobre todo, de Wagner y que son fustigados con fuerza por Soriano. Cree en la tradición y se muestra poco permeable a las innovaciones, al nuevo estilo que preconiza Wagner y con el que se muestra tremendamente crítico.

Lo bueno de todo este trabajo es que Soriano es siempre sincero, no teme incurrir en el desagrado de los que se han entregado totalmente a una forma de concebir la música teatral con la que no está de acuerdo el periodista. Su sinceridad le va a proporcionar muchos disgustos, muchas incomprendiones e incluso ataques que conducen a las descalificaciones.

Va exponiendo sus puntos de vista que hoy, en la distancia, pueden parecer muy discutibles en algunos de sus aspectos, pero que sin embargo tienen el interés de la valentía con que son expuestos, la defensa apasionada que hace de sus criterios sin esperar ni aplauso ni recompensa, sino exponiendo lo que honradamente cree que debe, en un alarde de coherencia y fidelidad a los principios que ha defendido siempre.

Este capítulo se divide en tres grandes partes que, a su vez se corresponden con las tres publicaciones en las que se basa todo este trabajo. Luego hay pequeñas subdivisiones correspondientes a los temas tratados.

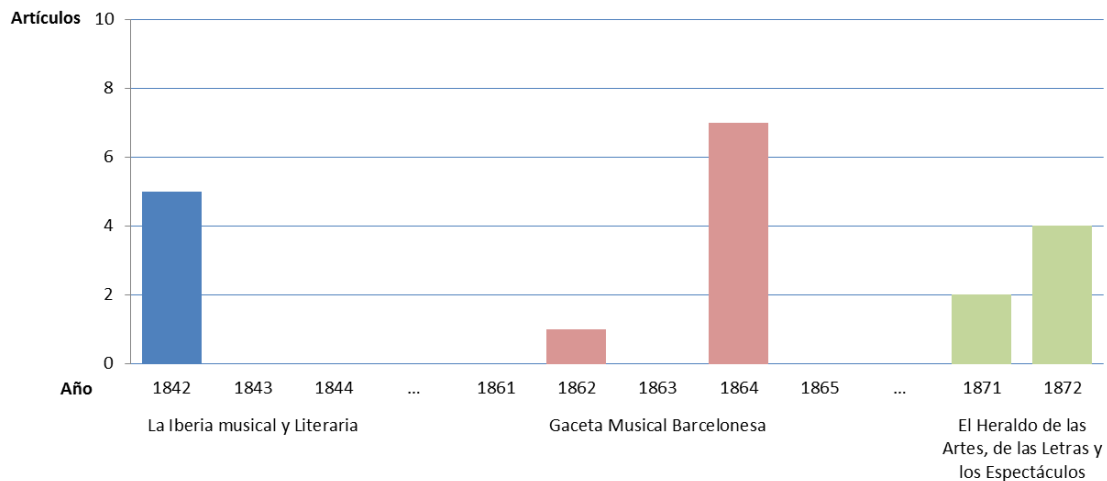
En la primera sección, basada en lo publicado en *La Iberia Musical*, hay una serie de cinco artículos donde Soriano Fuertes aborda el tema de la enseñanza musical, con los problemas que plantea en España. Es la única aportación de Soriano que hemos seleccionado en esta publicación.

Más amplia es la aportación en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, donde Soriano opinará sobre temas tan interesantes como la música teatral, la música militar y la música religiosa, desde la perspectiva española. La sección protagonizada por la música teatral tiene un apartado más, aunque no figure en la serie, que viene a ser como un complemento de todo lo tratado en estos trabajos, y en el que Soriano reflexionará sobre el programa lírico teatral. Asimismo inicia sus trabajos de opinión en esta revista con un interesante artículo titulado Filosofía de la Música.

Por último, *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, recoge distintos trabajos sobre la llamada *música del porvenir* que constituye casi una obsesión para Soriano Fuertes. Se ocupa de este tema en un artículo dedicado por completo al mismo y luego aparece en algunas de las críticas que hace de distintos

acontecimientos musicales. Como hemos podido apreciar en el segundo capítulo de esta tesis, es frecuente que intercale largos parlamentos sobre temas que le preocupan, dentro de una crítica a un concierto o a una ópera, aunque no tenga una especial relación con el trabajo crítico. Es una característica que se repite mucho en la creación de Soriano.

Y también va a exponer varias de sus ideas sobre la estética musical en algunos otros trabajos, como en la biografía de Alacid en donde intercala una serie de conceptos que son la base de su pensamiento musical.



Imágen 4.1 Artículos de Mariano Soriano Fuentes de pensamiento y opinión. Fuente: elaboración propia.

4.1 La Iberia Musical y Literaria 1842

Enseñanza musical

El tema de la enseñanza musical preocupa mucho a Mariano Soriano Fuertes. Y esa preocupación se plasma en una serie de cinco capítulos que publica en *La Iberia Musical y Literaria*, donde analiza los problemas que la enseñanza de la música tiene planteados en España, a la vez que intenta aportar soluciones, muchas de ellas basadas en la propia experiencia, pues no en balde fue profesor de solfeo en el Instituto Español y publicó, con bastante éxito un Método de solfeo.

El primero de estos trabajos periodísticos sobre la enseñanza musical, aparece el domingo, 2 de octubre de 1842, en el número 5 de *La Iberia Musical y Literaria*.

Se plantea Soriano Fuertes cómo debe empezarse una buena educación musical y considera que la base y fundamento debe estar en el solfeo. Sin embargo considera, y se lamenta de ello, que es uno de los aspectos que se encuentran más abandonados en nuestro país.

A la hora de analizar en profundidad el estado de la enseñanza musical, empieza con el Conservatorio Nacional por ser la única escuela que en España existe. Llega a la dolorosa conclusión de que en un conservatorio donde abundan los buenos profesores, no existe ese *cimiento sólido* que es el solfeo, por no existir un adecuado método, aunque haya varios catedráticos de la materia, lo cual hace más extraño que no exista ese método para iniciar al alumno en lo que llama los *primeros rudimentos musicales*. Soriano se lamenta de que el método que se utiliza sea incompleto. Esto lo considera de una gran gravedad y le lleva a plantearse muchas interrogantes sobre cómo se desarrolla la enseñanza musical en España, sobre todo teniendo en cuenta que el Conservatorio Nacional no da el ejemplo que debiera, según su criterio.

Y es que el problema de la enseñanza musical no es sólo del Conservatorio. Soriano Fuertes se refiere también a los llamados colegios de humanidades y a cómo en ellos se desarrolla la enseñanza musical, de una forma que él cree nada convincente. Por eso es por lo que va a escribir entre otras cosas:

“(…) Pasemos a hablar de los colegios de humanidades que hay en Madrid y los exámenes anuales de música que en ellos se efectúan, y veremos que la educación música que reciben en general, es aprender de memoria un dúo, un aria, una canción u otra cosa equivalente. Y decimos de memoria, porque no sabemos cuáles son los conocimientos del discípulo, pues ni se les hace pregunta alguna donde los manifiesten, ni solfean la más insignificante lección; ni podemos creer que niñas o niños de corta edad, y que llevan escaso tiempo de aprender estén en disposición de poder cantar por principios.”¹

Ante este panorama Soriano se lamenta de la rutina que conlleva un grave perjuicio para el alumno. Rutina que viene a darse la mano con una falta de rigor, escasez de ambiciones y que lleva a no corregir los errores. Y como consecuencia, opina Soriano, a no aprender nada.

También se refiere en su artículo al modo de enseñar que tienen los maestros particulares, creyendo Soriano que abundan los que enseñan muy superficialmente, pues se prefiere que el alumno cante una canción antes que una lección de solfeo. O a que hagan los lógicos ejercicios de piano. Y en este sentido también culpa a los padres que no entienden que la música debe tener una base sólida, sin la cual no se puede hacer prácticamente nada.

* * * * *

¹ «La Iberia Musical y Literaria núm. 5», 2 de octubre de 1842, pág. 2.

El segundo de los artículos dedicados a la enseñanza musical lo publica Mariano Soriano Fuertes, en el nº 6 de *La Iberia Musical y Literaria*, que sale a la luz el domingo, 9 de octubre de 1842.

Lo primero que Soriano va a puntualizar es la poca uniformidad que existe en la enseñanza musical española. Y esto se advierte mucho en que se pasa de un profesor a otro, creándose dificultades para el alumno que, unas veces, tendrá que olvidar todo lo aprendido anteriormente o se encontrará atrasado, tendrá que enfrentarse a muchos inconvenientes que se derivan de esta situación ante la que reacciona Soriano proponiendo un plan para la enseñanza:

“(…) y para esto nos hemos atrevido a presentar un plan que sin pretensión alguna haga en lo posible uniforme la educación música y evite en el discípulo todo ofuscamiento en sus adelantos. Se nos dirá que cada maestro es libre de enseñar como quiera, que el método a uno le parezca bien, a otro le parecerá mal, y que es casi imposible llevar la marcha igual que nosotros marcamos. Todo esto es sumamente cierto, y aún más cierto que todo, lo casi imposible que es el que profesores músicos españoles se adhieran a plan ninguno por bueno que sea, si éste es presenta por algún profesor o profesores españoles. Esa rivalidad tan remarcable de unos a otros, ese desprecio y animosidad con que se miran los adelantos entre nosotros, y ese pensamiento imbécil de que en España no se puede hacer tanto como en el extranjero, es lo que nos tiene sumidos en la más soez oscuridad.”²

Resulta interesante comprobar que Soriano Fuertes ofrece soluciones, no se limita a la cómoda postura de criticar sino que presenta alternativas a lo que se está haciendo y que él cree que no es lo adecuado.

Escribe a continuación que en España se ignoran los adelantos que hacen sus músicos. Y habla de cómo en nuestro país se trata injustamente a sus hombres más valiosos, cómo se apoyan a mediocridades, cómo se olvida al hombre de mérito. Y se pregunta cuál es la causa de que el público no sepa distinguir al sabio del ignorante:

“(…) ¿Será porque el público sea tan poco culto que no distinga el sabio del ignorante? No, es porque el sabio no adula y el necio sí. ¿Y este principio tan verdadero es el mejor para que veamos adelantos en nuestra carrera? ¿Este principio es estímulo para el estudio? Imposible. Pues bien, la adulación en el día enarbola su bandera descaradamente, manda en la sociedad y ella es el juez de nuestro arte.”³

² «La Iberia Musical y Literaria núm. 6», 2.

³ Ibid.

Es una serie de conceptos donde subyace el pesimismo. ¿Qué quiere decir Soriano Fuertes con estas palabras? ¿Qué manda el amiguismo, la adulación, en todos estos asuntos en los que está en juego nada menos que la enseñanza de la música? Y como colofón de este comentario Soriano lamenta muy sinceramente la situación en que queda *el sabio frente al ignorante*.

* * * * *

Tercera entrega de este amplio trabajo sobre la enseñanza musical en España y que aparece en el número 12 de *La Iberia Musical y Literaria*, de 20 de noviembre.

Llama la atención algo que señala Soriano y que no es infrecuente en España: remontarse en los tratados de enseñanza a unas alturas que todavía no están al alcance de los que están aún en fase de aprendizaje, o sea, aquellos a los que, en principio, debieran ir dirigidas estas enseñanzas. Por eso se expresa así Soriano Fuertes:

“(…) Los maestros al escribir estos métodos no tuvieron presente enseñar al que no sabe, sino que desenvolviendo los principios del arte de una manera artística como maestros, se olvidaron que había discípulos, y discípulos que no eran artistas.”⁴

Soriano, consecuente con ideas prácticas, pide en su artículo sencillez y claridad en los métodos para que cumplan adecuadamente con su menester. Se fija también en que, generalmente, la música se suele aprender en edad temprana, cuando todavía no existe una madurez suficiente en el raciocinio, lo que hace imprescindible una explicación clara, muy clara, para no ofuscar al alumno.

A pesar de todos estos aspectos que estamos viendo, el comentario de Soriano no está totalmente teñido de pesimismo. Se advierte en el párrafo que cierra este tercer artículo:

“En la enseñanza de la música se ha adelantado extraordinariamente, díganlo los maestros que llevan un tiempo regular de estudio si en el tiempo que ellos aprendieron el solfeo, no se forma en el día un profesor regular en cualquier instrumento. Todavía podemos adelantar más, todavía se puede simplificar mucho más la música si una marcha uniforme seguimos, dejándonos de teorías superficiales que para nada sirven y para mucho estorban. Resultados necesitamos y estos resultados una enseñanza igual y progresiva nos los darán si cada uno de los maestros con sus conocimientos y experiencia y prescindiendo de todo lo que no sea el bien del arte músico español, quiere ilustrar la materia remitiéndonos lo

⁴ «La Iberia Musical y Literaria núm. 12», 20 de noviembre de 1842, pág. 1.

que la experiencia le haya hecho conocer en sus años de estudio. Al siguiente artículo presentaremos un plan de enseñanza que a nuestro modo de juzgar será utilísimo para los adelantos de los que quieran emprender nuestro arte, esperando que los profesores españoles interesados en extremo por los adelantos de nuestra nación secundarán nuestro pensamiento, haciendo las observaciones que más juzguen oportunas para plantear una enseñanza que a más de reunir la facilidad, la comprensión y el conocimiento profundo del arte, se haga general y uniforme para el mejor resultado de tan ardua empresa.”⁵

* * * * *

En el cuarto capítulo dedicado a la enseñanza musical, aparecido en el nº 14 de *La Iberia Musical y Literaria*, el 11 de diciembre, Soriano Fuertes vuelve a apostar por la claridad en la enseñanza haciendo votos porque todos se olviden de su amor propio y tiendan hacia la sencillez, exponiendo los frutos de sus experiencias y los adelantos de sus estudios para encaminarlo todo a la mejor comprensión del alumno. La enseñanza musical, más que reformas, debe dar adelantos. Por todo ello es por lo que formula las siguientes preguntas:

“Si todos los maestros enseñasen unos mismos principios ¿no reportaría más ventajas al arte que el enseñar cada uno por distinto método y de consiguiente de distinta manera? ¿No se haría de este modo una enseñanza mutua utilísima para el discípulo por la no confusión de largas explicaciones ya de los métodos, ya de los varios maestros que hayan tenido, ya del modo de explicar unos, ya del modo de enseñar otros? Estamos persuadidos que sí; y ya que ese Conservatorio, base fundamental del arte, duerme arrullado con su enseñanza rutinaria y viciosa en los principios de la música, no caigamos en ese sopor los que tenemos un poco de amor al arte que profesamos, y que con dolor miramos que debiendo ser la primera nación en la ciencia música, como lo fuimos en otros tiempos, es la más atrasada por nuestra desunión e indiferencia. Rompamos alguna vez esa cadena que con descrédito del nombre español nos arrastra tras el saber de naciones extranjeras, teniendo nosotros en nosotros mismos, si marchamos unidos, el saber y el genio, el entusiasmo y decisión para llegar a esa cumbre que tan radiante ha brillado alguna vez en el suelo español.”⁶

Con estas palabras se ponen de manifiesto muchas cosas. De un lado ese entusiasmo por lo español, que tanto ha sido denostado; de otro lado su entusiasmo

⁵ Ibid., 2.

⁶ «La Iberia Musical y Literaria núm. 14», 4 de diciembre de 1842, pág. 2.

por la enseñanza y su defensa del arte, su desprecio por las posturas nacidas de las enemistades y de los resentimientos y propone trabajar por la unión y sus beneficiosos resultados.

Y luego empieza a presentar su plan de enseñanza, considerando que lo primero que hay que hacer es concienciar a los padres de los alumnos para que no sean demasiado exigentes, porque pueden esas exigencias ser perjudiciales para el alumno y que se debe respetar la labor del maestro, del que deben los padres informarse antes de confiarles la educación de sus hijos. Soriano Fuertes afirma no creer en las lecciones largas que aburren al alumno y cree que una lección de solfeo no debe durar más de media hora. Marca tiempos también para los estudios de piano y para los de canto, así como que existan unos horarios para el estudio de las distintas materias.

* * * * *

La conclusión de la serie de artículos sobre la enseñanza musical en España se incluye en el nº 15 de *La Iberia Musical y Literaria*, de 11 de noviembre.

Con este trabajo Soriano expresa sus opiniones sobre la enseñanza musical que, aunque parece tener carácter general, en realidad se refiere a la enseñanza musical en España.

Por eso preconiza una explicación precisa de las lecciones, apartándose de lo intrincado y farragoso. Lógicamente el alumno debe empezar por entender y aprender el lenguaje musical con sus signos concretos. Aconseja pasar a entonar la escala en do, prestar atención a la medida, a las figuras de todo tipo, a los intervalos, a las alteraciones accidentales y a las distintas claves.

Creemos que el resumen de estos cinco capítulos puede casi vislumbrarse en la dedicatoria que hace a su padre, Indalecio Soriano Fuertes, en la edición del Método Breve de Solfeo que escribió Mariano Soriano Fuertes y del que parecía sentirse especialmente satisfecho. La dedicatoria la reproducimos a continuación:

“Al Sr. D. Indalecio Soriano Fuertes, maestro compositor y director de la extinguida Real Cámara de S.M. adicto facultativo del Conservatorio de música y socio de honor de la Academia Filarmónica Matritense &.

Al tomar bajo mi dirección las clases de Solfeo del Instituto Español, me propuse facilitar la enseñanza apartándome de la marcha seguida hasta el día en los métodos de música conocidos. Para el efecto, os consulté el plan que había concebido y que me pareció contribuir a mi objeto y lo aprobasteis; y tal es, respetable padre, *El Método breve de Solfeo*, que os dedico. En él, (aunque encerrado en un círculo muy pequeño en la primera

parte) doy a conocer porción de caracteres con sola la entonación de *grado*, para que sin gran dificultad en la lectura ni en la entonación, pueda atenderse mejor a la medida que es por ahora en lo que se fija la principal atención, habiendo procurado reducir a forma Rítmica y fraseada las pequeñas lecciones que se han formado, para que el oído halle algún aliciente en ellas, y desaparezca en parte la poca variedad que es consiguiente en la melodía no usando más intervalos que de segunda.

En la segunda parte manifiesto los demás puntos que debe abrazar un método de enseñanza, en la cual ya el discípulo tiene vencidas las mayores dificultades y sin costarle gran trabajo llega a conocer la música en corto tiempo.

Si he logrado llenar todos sus deseos, y merece en un todo su aprobación, mis votos serán cumplidos, alentando con el estudio la esperanza de ser un día útil al arte y a su patria, a su hijo.

Mariano Soriano Fuertes.”⁷

4.2 La Gaceta Musical Barcelonesa

Año 1862

A. Filosofía de la música

Mariano Soriano Fuertes va a firmar este artículo, que titula de manera un tanto pomposa como *Filosofía de la Música*, con el seudónimo de Roberto, que es el que utiliza habitualmente en sus críticas en la *Gaceta Musical Barcelonesa* y en otros trabajos que lleva a cabo en la ciudad condal. Este artículo aparece en el nº 66 de la *Gaceta*, que tiene fecha de 1 de junio.

Realiza una pequeña introducción en la que intenta definir una serie de distintos estados de ánimo para llegar a la conclusión de que la música es el *éxtasis del alma*. Siguiendo esa idea escribe con entusiasmo sobre la música y afirma que debe hacernos sentir. Su pensamiento lo expresa con toda claridad, con estas palabras:

“Si la música es buena, debe hacernos sentir en nuestro corazón el sentimiento que le ha producido. Debe inspirarnos o el amor o el delirio; o la alegría o el entusiasmo; por último, nos debe hacer llorar o reír, o llevarnos ansiosos al combate. Si no produce ninguno de estos efectos, la

⁷ Soriano Fuertes Piqueras, Mariano, *Método breve de solfeo o nueva escuela de música* (Madrid: Almacén de Música de LODRE, 1842), pág. 3.

música no es más que una porción de notas mal combinadas, un ruido, todo menos música.”⁸

Soriano Fuertes, en este trabajo, liga excesivamente la música a distintos sentimientos entre los que destaca el amoroso. Puede resultarnos hoy muy curioso analizar el ejemplo que pone sobre la música de Bellini, a quien, al parecer, no le concede un gran talento pero sí una enorme capacidad para plasmar en música los más maravillosos sentimientos. Lo dice en este curioso párrafo:

“Bellini no era muy aventajado en la composición, pero cuando le ocurría uno de aquellos aires los más patéticos, dirigía sus pensamientos a una mujer a quien adoraba. Cada nota era una vibración de su corazón, cada frase musical un arranque de su inspiración, que expresaba con la armonía.”⁹

Nos resulta actualmente muy difícil aceptar estas conclusiones que muy bien podría no compartir el propio Bellini. Pero en realidad se correspondían a una corriente de pensamiento en torno a la música, aunque más bien podría decirse que correspondía a un sentimiento más o menos generalizado.

A continuación Soriano va a trasladar estos conceptos a la música de los pueblos, y para dar fuerza a sus argumentos dice que *si un trozo de música es la expresión del pensamiento de un compositor, es consiguiente que toda la música de un pueblo expresa las ideas de su nación.*

Sigue reforzando estas ideas para llegar a la conclusión de que la música refleja el grado de civilización de los pueblos, y cree que la de los pueblos primitivos era una música *monótona y sin belleza*, en contraposición a la de los pueblos civilizados que aparece complicada, llena de matices, basada en el refinamiento. Pero tiene el presentimiento de que la música se complicará en el futuro, y lo expresa de la siguiente forma:

“Cuanto más se adelanta el siglo se hace más ruidosa, y puede ser que llegue algún día en que sólo sea confusión y estruendo. Nos quedaremos sin música porque tendremos demasiada. Los extremos se tocan.”¹⁰

Soriano va a hacer después un repaso por las distintas músicas de Europa; considera grave y científica a la música alemana; melodiosa y apasionada, la italiana; alegre y ligera, la francesa; apasionadamente ligera y melancólica, o profundamente

⁸ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 66», 1 de junio de 1862, pág. 1.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

religiosa, la española. La música inglesa no le merece ninguna especial consideración. Si acaso una irónica alusión al carácter mercantil de los ingleses.

Dice por último algo que consideramos profundamente interesante y es que cree que la música, su lenguaje, no puede ser comprendido por todos, por ser *un lenguaje vago e indefinido* y añade Soriano: *Este lenguaje puede aprenderse a leerlo sin poderlo comprender jamás.*¹¹

Año 1864

B. Sobre la música militar

Tres van a ser los artículos que sobre la música militar va a publicar Mariano Soriano Fuertes en las páginas de la *Gaceta Musical Barcelonesa*. El primero de ellos lleva fecha del 6 de diciembre del 64 y está incluido en el número 146 de *La Gaceta*.

Soriano Fuertes empieza haciendo referencia a un amplio trabajo publicado en dos números de *La Gaceta Musical de Madrid* (8 de julio de 1855, y 27 de enero de 1856), trabajo sobre la música militar que se debe a la pluma del profesor de clarinete y excelente instrumentista, don Antonio Romero.

Señala Soriano Fuertes que ambos artículos son muy importantes, tanto que merecen ser reproducidos varios de sus fragmentos *“para que sirvan de más fuerte apoyo a las ideas que desarrollando vamos, y a lo que sobre el particular decir habemos.”*¹²

Reproduce varios de estos párrafos, citando siempre su procedencia y recogiendo los números de *La Gaceta Musical de Madrid*, donde fueron publicados. En realidad son como una perspectiva sobre la música militar desde un punto de vista histórico y sobre su realidad en los años 60 del siglo XIX.

* * * * *

El segundo de los artículos sobre la música militar es una transcripción de los comentarios que publicó en *La Gaceta Musical de Madrid*, el citado don Antonio Romero. Soriano afirma que Romero demuestra lo útiles que son las bandas militares y que a continuación se ocupa del estado de las mismas, así como la necesidad de llevar a cabo una reforma para mejorarlas.

Tras la reproducción de varios párrafos escritos por Romero, Soriano Fuertes se dispone a dar su opinión y ruega a los lectores que tengan presentes los dos últimos fragmentos del trabajo de Romero, en los que se refiere a la nula representación que

¹¹ Ibid., 2.

¹² Don Antonio Romero fue un buen clarinetista y profesor del Conservatorio Nacional, premiado por las mejoras que introdujo en el clarinete, en el transcurso de la Exposición Universal de París, exposición presidida por Napoleón III y su esposa Eugenia de Montijo.

tienen los músicos en España, más pendientes de sus rencillas personales que de plantear acciones basadas en la unión para tener una mayor fuerza, haciendo asimismo hincapié en la indiferencia que han sufrido los músicos militares durante mucho tiempo.

* * * * *

En el número 148 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* se llega a la conclusión de la serie de tres trabajos sobre la música militar. Soriano Fuertes después de elogiar los acertados juicios del señor Romero sobre el abandono de las músicas militares, dirige un fuerte ataque al Conservatorio Nacional porque cree que no está sólo para enseñar sino que, al ser el único establecimiento científico que tiene el arte, está en la obligación de defender a los profesores.

Lamenta Soriano que en España no tengan representación los profesores de música. Y vuelve a cargar contra el Conservatorio al que acusa de pasividad.

Después de este largo y apasionado preámbulo donde abundan los juicios negativos contra el Conservatorio, parece volver a la realidad y retoma el tema de la música militar, que era precisamente el tema a tratar. Recoge el Real Decreto de fecha 30 de marzo de 1851, del que extraemos el siguiente fragmento:

“Los músicos mayores de las diferentes armas o instituciones del ejército, disfrutarán mientras se hallen sirviendo la categoría de subteniente, y la de sargento primero los músicos de contrata que estén en igual caso; pero sin que unos ni otros puedan usar los distintivos de dichos empleos ni tener mando alguno sobre la tropa.” (Real Decreto, reproducido parcialmente en la página 1ª).

Soriano se muestra crítico con el contenido de este decreto y lo dice con estas palabras:

“En primer lugar ese nombre de *músico mayor* que nivela a un distinguido profesor con el *tambor mayor* debe suprimirse, como en todas las músicas militares de Europa y sustituirlo con el de *Director de Música*.”¹³

No quiere Soriano entrar a considerar lo de los distintivos de cada clase a la que se pertenece, cree sin embargo que tiene que haber distinciones entre el director, el músico de contrata y el músico de plaza. Después analiza lo que dice el Real Decreto sobre las pensiones de los músicos mayores, llegando la máxima a la de un teniente, necesitándose hasta treinta años de servicios ininterrumpidos.

¹³ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 148», 20 de diciembre de 1864, pág. 1 y 2.

Con respecto a estos temas, se plantea Soriano que si el director de Música ha ganado su plaza en oposición, este retiro resulta miserable. Y es entonces cuando añade algunos conceptos que son muy interesantes y que reflejan la escasa consideración que se tenía hacia los músicos militares. Todo esto lo comenta así Soriano:

“El director de música debe ser maestro y compositor; ganada su plaza en un certamen, debe tener real nombramiento y no estar al arbitrio del jefe de su regimiento. Si cumple, prémiesele cual se debe a su clase; si delinque, júzguesele también como a su clase corresponde.”¹⁴

Las conclusiones a las que llega Soriano no pueden por menos de ser amargas, pero reflejan los problemas que en el siglo XIX tenían planteados los músicos militares.

Soriano compara la consideración que tienen los directores de música en países como Inglaterra, Alemania y Prusia, con graduaciones de teniente, capitán y teniente coronel, para concluir que en España se *menosprecia el talento y se tienen así en nada los méritos contraídos por él.*¹⁵

Concluye lanzando otra andanada contra el Conservatorio del que cree que debería ocuparse de todo lo que anteriormente ha sido expuesto por Romero y por el mismo Soriano Fuertes.

C. Sobre la música teatral

Dos artículos muy importantes aparecen en la *Gaceta Musical Barcelonesa*, firmados por Mariano Soriano Fuertes. Giran en torno a la música teatral y presentan una lucidez de conceptos, una claridad de ideas que nos hacen reafirmarnos en nuestra opinión acerca de la personalidad de Soriano Fuertes que resulta bastante desconocida para todos aquellos que han tratado de su figura, quedándose en las sombras y olvidándose de las luces.

El primero de los artículos a que hacemos referencia, se publica el 23 de octubre de 1864 en el nº 144 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*. Y en él empieza Soriano afirmando que hay gran afición en España hacia el teatro lírico y vuelve a insistir, una vez más, en la falta de protección oficial, al tiempo que hace ver que la zarzuela está consiguiendo grandes logros, hecho éste que le da pie para afirmar lo siguiente en relación con el género lírico nacional:

¹⁴ Ibid., 2.

¹⁵ Ibid.

“(…) porque el género de la zarzuela ha hecho decaer, en nuestra época, hasta el teatro dramático y aun el lírico italiano por quien tan aficionados se muestran los españoles.”¹⁶

Reflexiona sin embargo Soriano en que, tanto libretistas como músicos, no han hecho sino revestir, traducir y arreglar obras extranjeras, en su inmensa mayoría, aunque desde luego hay excepciones, pero se refiere a la generalidad de las producciones que se representan en el teatro de la Zarzuela. Tiene una vez más ese hondo pesimismo que parece que subyace en todos, o al menos en buena parte, de sus comentarios. Se advierte sobradamente en estas palabras:

“Quince años llevamos de oír zarzuelas; un teatro se ha construido en Madrid para este género de música y ¿qué hemos adelantado?

El hacer ver a los extranjeros nuestra impotencia artística; ser el blanco de sus punzantes sátiras; y convencer a los incrédulos más y más, de que en España es imposible establecer el género lírico-dramático nacional, haciéndonos de peor condición que Inglaterra y Rusia.”¹⁷

Ante este comentario, bastante demoledor pero no falto de visión realista, debemos reflexionar: ¿es justo en su totalidad lo que afirma Soriano Fuertes? En esa época hay muchos calcos, muchas creaciones que están faltas de ambición, acomodaticias, poco autoexigentes y que siguen, más o menos servilmente, los modelos extranjeros. Pero también hay una pujante creación artística propia que tiene su mejor representante en Barbieri y que va a fructificar más adelante en otros compositores que recogen la herencia de lo propio y saben desarrollarla adecuadamente. Chapí, Fernández Caballero, Marqués, Bretón, el mismo Chueca con sus limitaciones, y otros compositores que están a caballo entre los siglos XIX y XX.

En cuanto a la opinión que Soriano vierte sobre Rusia es evidente que estaba todavía lejos de conocer todo el pujante movimiento musical de aquel país.

Soriano se pregunta cuáles son las causas de esta poca calidad general, aunque debemos precisar más, de esta poca ambición artística general. Y su análisis es crudo, pero muy realista. No se anda con paños calientes, sino que expresa la realidad de manera rotunda. Después del anterior párrafo, se pregunta por qué sucede esto, y aquí están sus respuestas:

“Porque al crearse la zarzuela no dominó el arte, sino la especulación; no hubo entusiasmo patrio, sino personalidades mezquinas; no hubo ambición de gloria, sino avaricia de riquezas.

¹⁶ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 144», 23 de octubre de 1864, pág. 1.

¹⁷ Ibid.

Como no dominó el arte, se abandonó el estudio; como el entusiasmo patrio no existía, brillaron las rivalidades innobles y no marcharon todos a un fin; como no hubo ambición de gloria, se buscó en las obras el menos trabajo, viéndose en ellas el desaliño más punible, y el más grande cinismo para apropiarse los trabajos de otros.

Ya se oía en esta romanza un estudio de piano de Concone; en una introducción, todo el igual trabajo que para el mismo efecto había escrito Halevi; en un coro, las melodías de Verdi; en un dúo, armonías de Meyerbeer, o de Auber o de Rossini. El corte italiano de unas piezas, con música francesa; el de otras, francés con melodías alemanas, y en medio de esta pepitoria, algún aire español avergonzado de verse colocado tan mal y expuesto a la maledicencia de los inteligentes y enemigos de nuestros espectáculos líricos.”¹⁸

Desgraciadamente ¡cuánta razón tiene Soriano Fuertes! ¡Qué dramáticamente exacto es en su diagnóstico! El comentario es todo un ejemplo de lucidez, de lógico pesimismo avalado por la triste realidad. Todo el comentario es un análisis perfecto de lo que pasa. Y ahora podemos preguntarnos ¿dónde se encuentran esos críticos que solamente escriben de Soriano para zaherir sus errores, pero guardan silencio ante comentarios como éste que constituyen una verdadera maravilla de precisión y de exacta visión de la realidad.

Para los que reprochan a Soriano un patriotismo trasnochado, este comentario constituye un verdadero mentís, porque aquí hay la manifestación de un patriotismo válido, que sabe detectar los errores, diagnosticar los defectos. Y lo hace argumentando adecuadamente sus criterios. Vuelve a lamentar la desunión, el ir cada uno por su lado, ese feroz individualismo tan habitual en los españoles. En una palabra, lamenta Soriano la insolidaridad y la falta de un criterio recto, de un objetivo en el que esté presente el interés por lo español, sin falsos patriotismos, sino como una realidad tendente a encontrar un estilo propio, como lo tienen tantos otros países. Por todo lo expuesto, resulta muy esclarecedor este comentario:

“Como el arte no se tenía presente, no se gastaba el tiempo en el buen trabajo armónico, ni en el desarrollo de una buena idea; como no existía el entusiasmo patrio, no había reuniones en que se discutieran las bases generales para establecer una escuela; como no había ambición de gloria, no se pensaba sino en salir pronto del paso y escribir zarzuelas a destajo, sin dominar en ellas un buen pensamiento de conjunto.

¹⁸ Ibid.

Los poetas de conciencia, sin reglas fijas a que atenerse para escribir el género de composiciones que nos ocupa, probaron de buena fé, siguiendo cada uno su inspiración, no acertaron, no recibieron de los compositores la más pequeña luz y, o se enfrió su entusiasmo, o se retiraron .

Los que no fueron de tanta conciencia, cifraron el éxito de sus obras o en el género asainetado y de brocha gorda, o en las traducciones francesas.

Y entre la incertidumbre de unos, el poco amor artístico de otros, y las probaturas sin fundamento de todos, vínose a convertir la zarzuela en una olla podrida que en vez de mejorar nuestro teatro lírico y dramático, pervirtió el gusto del público apartándolo de la senda de la ópera nacional y aproximándolo a los sainetes y tonadillas del siglo pasado.”¹⁹

Vuelve a estar certero Soriano Fuertes, sin complacencias ante la mediocridad. Seguidamente se referirá a las intrigas, a las ambiciones, a las conductas incorrectas. A los personalismos que cierran el paso a los jóvenes con talento, al triunfo de la mediocridad que contribuye a adocenar el gusto del público, haciéndolo cada vez menos exigente. Ya se ha hecho todo lo posible para que triunfe la vulgaridad; no hay preocupación por fomentar buenos cantantes, porque el público se conforma con las medianías y no exige calidad. Es más cuando un cantante descollaba y pedía que se reconociera su trabajo, los mercaderes de la música hacían ver al público que los cantantes se pasaban en cuanto a exigencias. Todo esto lo cuenta Soriano Fuertes, no calla, no otorga.

Después de exponer todo esto con absoluta crudeza y ateniéndose a los hechos, llega a varias conclusiones como que, tras quince años, en la temporada del comentario (1864-1865), en el Teatro de la Zarzuela hay una compañía dramática y una pequeña compañía lírica y que los compositores de valía, se han ido al teatro del Circo. Y así se lamenta Soriano:

“(…) la zarzuela decae y el género lírico dramático muere para no volver a resucitar, si el Conservatorio Nacional de Música y el Gobierno no toman parte activa, ayudados por todos los verdaderos artistas y amantes del arte”.²⁰

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., 2.

Nos llama la atención que vuelva a pedir al Conservatorio una actitud decidida. Este primer artículo sirve para que Soriano Fuertes haga un lúcido análisis de lo que ha sido y es la zarzuela, desde el punto de vista histórico. Escribe:

“Si en el siglo XVII nació la zarzuela para venir a morir entre jácaras y entremeses; a últimos del XVIII resucitó para convertirse en tonadillas, en nuestra época habrá vuelto a renacer para morir silbada y despreciada, no por culpa del público, sino por la miserable avaricia de unos, la impotencia artística de otros, y el poco amor patrio y artístico de todos. Y en medio de todo, por la punible incuria del Conservatorio nacional de música, que como corporación científica y pagada por la nación, debe estimular e iluminar al gobierno para que obre cual conviene al buen nombre del arte y mejor bien de la profesión, como hacen otras corporaciones artísticas, literarias, industriales, comerciales, etc. etc.

El público secundará los esfuerzos que se hagan; no hay duda en ello.

Honor de la nación es encumbrar los espectáculos líricos; honor de los profesores y provecho de todos ellos, es sostenerlos con dignidad; y gloria de la nación, del arte y de los que le profesan, es alzarse con perseverancia y entusiasmo hasta el nivel de las demás naciones.”²¹

Volvemos a insistir en que es éste uno de los artículos más certeros, más interesantes, escrito con intensidad, escrito con pasión, y que viene a denunciar la tremenda realidad española. No hay complacencias; la adulación le es ajena a Soriano. La cruda realidad está aquí expuesta de forma bien clara. Y este importante artículo, que curiosamente ha pasado desapercibido para los detractores de Soriano, tiene su continuación en las páginas de *La Gaceta Musical Barcelonesa*.

* * * * *

Se completa el lúcido trabajo analizado más arriba con un nuevo artículo sobre el mismo tema. En el siguiente número de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, Soriano Fuertes vuelve a escribir sobre la música teatral en España. El domingo, 30 de octubre, sale este segundo artículo que también está cargado de interés y de razón.

Afirma que no se espera que de los conservatorios salgan genios, ni que den con la perfección del género lírico-dramático, pero sí que cree que pueden formar *una base sólida* para la formación de compositores que den un carácter nacional a las obras lírico-dramáticas. El ansia de un género lírico español, o sea la ópera española,

²¹ Ibid.

tan deseada siempre, queda plasmado en esta reflexión, creemos que muy acertada, que hace Soriano Fuertes:

“Si la música lírico-dramática alemana tiene un carácter que la diferencia de la italiana y ésta de la francesa, ¿por qué no hemos de tener nosotros ese género especial que diferencie nuestro teatro lírico del francés, alemán e italiano? ¿Qué dificultades hay que superar teniendo tan gran riqueza de motivos en que fundar nuevas y características melodías, cuando los franceses sin tener esa riqueza las han superado? ¿Es la causa nuestro idioma? No, pues reconocido está que vale tanto para la música como el italiano, si no más. ¿Es la causa la escasez de genios músicos? No, porque hemos probado repetidas veces lo contrario, aunque en distinto terreno del que nos ocupa.

La única causa que encontramos es el corte y giro dramático de nuestras obras, y el modo de formar el recitado musical más propio a nuestro idioma y por consiguiente menos parecido al extranjero.”²²

Se pregunta Soriano cómo se puede llegar a esto y cree que a través de la discusión artística y literaria; con reflexiones serias y nada personalistas, con perseverancia. Y afirma que sólo el Conservatorio Nacional de Música es el que puede llevar a cabo esta tarea por darse allí todas las circunstancias favorables.

Piensa que profesores, tanto de música como de declamación, podrían tener reuniones para resolver las cuestiones principales que redundaran en beneficio de estos proyectos. Y se podría llevar a cabo una labor coordinada y de perfecto aprendizaje de todas las ramas, cantantes, instrumentistas, alumnos de composición, etc. Y si los ensayos adquirieran entidad para poder hacerlos en el Real, y que llegara el tiempo que se alternasen obras españolas con las del repertorio italiano. Añade Soriano:

“En vez de pasar el tiempo los maestros del conservatorio haciendo aprender a sus discípulos obras italianas, para que en italiano canten en unos exámenes públicos un acto del *Trovatore*, pasarlos enseñándoles a cantar y saber pronunciar con la música el hermoso idioma de Garcilaso, Fray Luis de León y Cervantes, como en todos los conservatorios de Europa se hace con el idioma patrio. Y si piezas de estudio no tenemos propias, ejecutar las extrañas traduciendo la letra al español, puesto que español es el conservatorio y España es la nación que lo paga. ¿En qué universidad o instituto pagado por la nación se enseña en diferente idioma que el español? Y por qué en el conservatorio nacional de música se ha de

²² «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 145», 30 de octubre de 1864, pág. 1.

enseñar a cantar en lengua italiana, despreciando la propia? ¿Creen rebajarse los maestros si así lo hacen? ¿Tienen a menos lo que las naciones cultas tienen a más?”²³

Parece bastante lógico lo que defiende Soriano Fuertes. Es más, parece irrefutable. Los argumentos son razonados y queda poco margen para la discusión. También refuta opiniones como la del que dice que, *cantando bien en idioma extranjero se hace después mejor en español* y lamenta posturas como la que señala en este párrafo, dando además soluciones sobre lo que se puede llevar a cabo:

“Doloroso es para el profesorado español, el que uno de sus más distinguidos profesores manifieste que no sabe qué piezas hay escritas en español dignas de servir de modelo para completar la educación del cantante o alumno de un conservatorio; y dejando por ahora de ocuparnos con detención de este asunto, sólo nos apoyaremos en él para encarecer la necesidad de que el conservatorio de Madrid salga de la postración en que se halla, y que por amor propio de corporación, ya que no por amor al arte, haga ver que no es rutinario, que no está supeditado a una enseñanza importada, y que los profesores que componen el único tribunal competente de la nación, son capacidades dignas todas de los puestos que ocupan.”²⁴

En resumidas cuentas, estamos ante un análisis certero, duro y contundente muchas veces, pero con propuestas claras y posibles de utilizar. No es la complacencia, ni es el exabrupto, sino el análisis honesto y sincero, de una realidad que marca buena parte del siglo XIX en España y que es analizada por Soriano con pasión, pero con medida, con un estilo de pensamiento lógico y equilibrado.

* * * * *

No es el siguiente artículo de Soriano Fuertes una continuación o un complemento de los anteriores, aunque también tenga como protagonista el tema de la música teatral.

En efecto, este artículo se titula *Nuestro programa lírico teatral*, lo firma con el seudónimo de Roberto y aparece en el número 147 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*.

Es un artículo mordaz en el que compara cómo se premia a un brillante magistrado, o a un glorioso general, en comparación con los danzantes de la política o con los cantantes de moda más o menos preparados. Y lo mismo pasa con los poetas y músicos que, encima tienen que estar a los caprichos de quien tiene el dinero y no

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., 1-2.

gusto, al capricho de cantantes o de actores, muchas veces sin ninguna preparación, y de los políticos que dan y quitan reputaciones, premios, etc.

Cuando escribe de los cantantes, se refiere a que hay que ser justos en el elogio pero sin bombo, y en las críticas pero sin acritud. Hace alusión a los halagos que los danzantes políticos hacen a los cantantes extranjeros. Una forma un tanto servil y acomplejada ante lo que nos viene de fuera. Y muchas veces teniendo una actitud desdeñosa, nacida de la más profunda ignorancia, de los valores que también existen en España. Se observa bastante bien en este párrafo:

“La generalidad de los cantantes extranjeros cuando se ven halagados de los danzantes, suelen no estar contentos de los críticos españoles y los califican con apodos de mal género aumentando los *dictados* las excitaciones de los dichos aduladores. Y es natural tal modo de obrar, cuando en nosotros ven que no hay *tu tía*, y que no se les tolera el mandar a la redacción elogios que ellos mismos con una *letrita* de cuatro o cinco duros, como sucede con algunos periódicos extranjeros. Empero también se ríen los tales cantantes cuando los elogios son excesivos sin costarles un real, sirviéndoles para ganar muchos francos en las contratas que nuevamente hacen; y no estamos en el caso de ser el blanco de tanta lucrativa risa.”²⁵

Y llega Soriano a la conclusión de que no hay que ser desmesurados en los elogios, no hay que alimentar egos peligrosos que hace aumentar los caprichos y los honorarios de los elogiados. Termina así:

“Protección y recompensas al genio creador; aprecio justo y merecida paga a los intérpretes del genio y del talento.

Este es nuestro pensamiento, y éste es el programa de nuestro modo de obrar en lo sucesivo con respecto a las críticas lírico teatrales.”²⁶

D. Sobre la música religiosa

Dos son los artículos que, sobre la música religiosa en España, escribe Mariano Soriano Fuertes en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, concretamente en los números 142 y 143, correspondientes a los días 9 y 16 de diciembre del año 1864.

En el primero de ellos comienza con una perspectiva histórica sobre lo que ha sido y es la música religiosa en la historia de la Humanidad. Para ello no vacila en remontarse a las narraciones bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento, con alusiones al Apocalipsis de San Juan, o a los escritos de Dionisio el Aeropagita, los pensamientos

²⁵ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 147», 13 de noviembre de 1864, pág. 4.

²⁶ Ibid.

de San Agustín, etc. Precisamente de San Agustín saca unas palabras dedicadas a San Ambrosio, donde Agustín de Hipona afirmaba: *“Cuando estaba en Milán no me hartaba en aquellos días con una dulcedumbre admirable de considerar la alteza de tu consejo sobre la salud del género humano; cuánto lloré con tus himnos y cánticos conmovido en gran manera con las voces de tu Iglesia que suavemente sonaban en mis orejas y venían a mis oídos y descendía tu verdad a mi corazón, y de ella se inflamaba un afecto de piedad y corrían lágrimas de mis ojos e íbame muy bien con ellas.”*²⁷ Y esto le da pie a Soriano para decir que si se hubiesen tenido en cuenta estos conceptos, la misma música religiosa no estaría en la situación en que se encuentra en la segunda mitad del siglo XIX. Se pregunta Soriano:

(...) *“¿Cómo es posible que la música se mirara con ese descuido punible no sólo por el gobierno, sino por los cabildos y el clero en general? ¿En dónde se cifra la magnificencia de las solemnidades de la iglesia? ¿En las capas recamadas de oro, en los candelabros y lámparas de plata y en el mayor número de luces?*

*¡Oh vanidad de vanidades y cómo habéis tapiado vuestros oídos para que el canto no llegue al corazón con la mágica poesía que eleva las almas a Dios como elevó la del grande Agustino!”*²⁸

Sigue repasando la historia y relata cómo en la Edad Media, los Papas exhortaban a cantar en la iglesia y cómo los grandes dignatarios eclesiásticos y seculares se sentían muy honrados en ello, citando a varios obispos, reyes, etc., por lo que reflexiona sobre el tema, de la siguiente manera:

“Y ahora que tanto se preconiza la religión y el mejor culto, ¿cómo está la música en las catedrales e iglesias de España? En el estado más deplorable y en el abandono más punible.

Los maestros de capilla, honor artístico de la nación española y cuyas plazas tienen una fundación antiquísima, pues en 1439 ya estaba creada en la catedral de Sevilla y otras, y Julio III por una bula de 1º de junio de 1554 dió su asentimiento a ellas, van desapareciendo, si no es que han desaparecido del todo, dando en algunas catedrales las rentas que debieran ser de los maestros, a un sochantre para que descansa al cabildo o al dignidad que tiene en el coro la obligación de dirigir el salmeo como es el capiscal, primicerio o chantre. Las capillas de música por consiguiente han desaparecido como propias de los cabildos catedrales. Los niños de

²⁷ Estas palabras las reproduce Soriano Fuertes de San Agustín en «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 142», 9 de octubre de 1864, pág. 1.

²⁸ Ibid.

coro no tienen los colegios en que se educaban y de los cuales salió la pléyade de maestros, cuyas obras religiosas nos valieron en Europa el primer lugar en este género. Nuestros organistas tan renombrados en toda Europa por su gran mérito, ya serán menos en número porque los que ocupan dichas plazas, según el Concordato, han de ser eclesiásticos, como si lo hubieran sido un Gómez, un Jiménez, un Sobejano, un Albéniz, un Pérez, y lo fueran en el día un Jimeno, un Pardás, y otros muchos que ahora no recordamos, y como si los organistas seculares tuvieran tantos destinos a que aspirar, no fueran católicos, no tuvieran familia que mantener, y fuesen de peor condición que los eclesiásticos.”²⁹.

Finaliza este primer trabajo, que tiene también un hondo pesimismo, diciendo que en este siglo que le ocupa, hay rentas suficientes para poder mejorar la música en las iglesias, pero para eso hace falta protección del gobierno, de los cabildos y, cómo no, dice también que del Conservatorio que debiera iniciar las mejoras verdaderas para la profesión:

(...) “saliendo como debe salir de la rutinaria marcha de escuela de enseñanzas o de copista de costumbres extranjeras.”³⁰

El segundo artículo relacionado con la música religiosa aparece en el siguiente número, el 143, de *La Gaceta Musical Barcelonesa*. Comienza este artículo con el que concluye el trabajo, con unas palabras en las que se lamenta de la situación de la música religiosa en España:

“Es triste, y aun vergonzoso, para una nación que tanto blasona de católica, el que a la más pequeña variación o reforma que se ha introducido en las catedrales, los primeros víctimas (sic) de ella, y aun pudiéramos asegurar, los únicos, han sido los profesores de música.”³¹

Después de esta lamentación, bastante justificada, pasa a centrarse en la capilla de música de la catedral de Barcelona, en sus circunstancias, tomándola además como ejemplo de lo que ocurre con otras capillas musicales. Hace referencia a las reformas introducidas en las catedrales en 1820, por las que desapareció la capilla musical que costeaba el cabildo barcelonés, y hace también Soriano Fuertes un detallado estudio de lo que costaba la capilla y de cómo se distribuían los gastos entre maestro, organista y sochantres. Sigue contando Soriano que cuando se disuelve, los integrantes de la citada capilla musical, siguen manteniendo el nombre teniendo, como contrapartida, la obligación de actuar en todas las funciones que precisase la Catedral,

²⁹ Ibid., 1 y 2.

³⁰ Ibid., 2.

³¹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 143», 16 de octubre de 1864, pág. 1.

con preferencia a cualquier otra actuación que se les ofreciera, aunque fuera más lucrativa. Se firma un nuevo Concordato con la Santa Sede, que empieza a desarrollarse y observa Soriano que no se resuelven los problemas de la música. Por conocer bien todos estos hechos, es por lo que pasa a afirmar lo siguiente:

“He aquí un modo de barrenar el concordato en desprestigio del arte, y sin provecho plausible para las solemnidades del culto.”³²

Se pregunta Soriano Fuertes por qué se ha dado el nombramiento de maestro de capilla a un seglar teniendo que ser un religioso. ¿Por qué el beneficio, se pregunta el articulista, se da a un sochantre en lugar de a un músico que haya demostrado en oposición sus cualidades y que adquiriera la obligación de *escribir obras dignas de la catedral de Barcelona*?

Aprovecha como siempre y tan reiteradamente para culpar al Conservatorio Nacional de Música, al que acusa de desidia llegando a la conclusión de que el mismo debía acudir al gobierno para pedir el mejoramiento del profesorado. Afirma también Soriano que es el momento de que el Conservatorio asuma estas responsabilidades y aprovechar que se está reformando el Concordato, para conseguir abolir el carácter de exclusivismo eclesiástico para las plazas de maestros de capilla y organistas, teniendo en cuenta el talento, la capacidad y no la pertenencia a la condición de religioso. Y cree que esa lucha debe ser tarea del Conservatorio, aunque manifiesta no tener la esperanza de que asuma esas responsabilidades.

Después sigue demostrando en su artículo y con el ejemplo de la catedral de Barcelona, de que hay rentas suficientes para sacar adelante las capillas musicales, y hace cuentas para intentar dejar claro que con las rentas que hay y las aportaciones estatales, se podrían mantener las capillas con lo que eso significaría de positivo para los músicos, para crear puestos de trabajo y para mantener el prestigio de las propias catedrales, comparando además la situación española con la de la vecina Francia. Añade Soriano lo siguiente:

“Católicos nos llamamos y abandonamos las solemnidades del culto en lo concerniente a la música, llegando al extremo de no escatimar cantidad alguna en adornos, luces y otras cosas, sino la que se destina a aquel objeto.

Católicos nos llamamos, y por la incapacidad de muchos de los que se han introducido a ocupar puestos que no les corresponden, oímos en las iglesias la música más profana que se ha oído jamás en el templo del Señor.

³² Ibid.

Católicos nos llamamos y así abandonamos lo que al culto se refiere.

Leed lo que en el vecino imperio hacen en favor de la música religiosa, comparado con lo que en España se hace, y luego gritad que somos los más católicos del mundo. Bien es verdad que en España hoy, el que más grita más sabe, porque los gritos confunden a la razón, y la razón sufre y llora mientras las naciones extranjeras se ríen y alegran de vernos en tal estado.”³³

Artículo demoledor, aunque bastante razonado, a pesar de alguna que otra afirmación bastante discutible, como la de que los extranjeros se alegran de nuestros males. Finaliza pidiendo que se compare la situación nuestra con la de Francia, la situación de los profesores franceses con la de los españoles. Por último se pregunta, de forma casi obsesiva, para qué sirve el Conservatorio y confía en que los lectores se hagan la misma pregunta.

4.3 El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos

Año 1871

A. Ideas musicales de Soriano Fuertes

El trabajo que firma Mariano Soriano Fuertes en el primer número del último periódico que funda- *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*- es, en realidad, una biografía del pianista y compositor Marcial de Adalid, que fue discípulo de Indalecio Soriano Fuertes y que según Mariano Soriano, también recibió clases de Moscheles y de Chopin.

Pero no es la biografía lo que nos interesa en este capítulo, sino la serie de consideraciones que hace Soriano que bien pueden considerarse fiel reflejo de lo que podemos llamar su credo estético, al que tantas veces nos hemos referido. Podemos también decir que el Soriano Fuertes que nos llega en las páginas del *Heraldo*, está ya lejos de los ardores y apasionamientos juveniles. Es un hombre maduro, de unos 54 años y por eso pensamos que este hecho influye en que sus opiniones son más reposadas, algo menos impulsivas, pero sin que pierda nunca ese entusiasmo, casi combativo, en pro de los que podemos considerar sus ideales estéticos.

Hemos escrito al comienzo de este comentario, que la biografía que aparece en el nº 1 del *Heraldo*, puede interesar, sobre todo, por los conceptos que sostiene en torno a la estética musical, caracterizada por su oposición radical a la conocida como *música del porvenir*. Huye Soriano Fuertes de las complicaciones armónicas y parece

³³ Ibid., 2.

centrar toda su atención en lo melódico, donde alaba sobre todo la sencillez. Por tanto, es conveniente que nos fijemos en lo que afirma Soriano con estas palabras:

“Las obras musicales de Adalid no tienen la tortura de los oídos, ni las leyes ridículas de la extravagancia armónica, ensalada churrigueresca que no teniendo definición posible en las verdaderas reglas del arte, se las denomina con el nombre de *música del porvenir*, para hacerla más ridícula imponiendo al porvenir lo que el presente rechaza. Las obras de Adalid, repetimos, tienen la fresca melódica, la novedad del desarrollo, la sencillez en el buen trabajo, la facilidad en la concepción, la dificultad en la facilidad y el conjunto acabado y perfeccionado impreso por el genio y el estudio, que sabe discernir y que siente la pureza de las artes y el fin para que fueron creadas”. (...) ³⁴

Soriano Fuertes sigue exponiendo sus teorías estéticas, concretamente sobre la armonía, con cierta aproximación a los conceptos platónicos:

“La armonía en la música no es precisamente la ciencia de los acordes, sino el conjunto bello de una melodía a quien acompaña la armonía, inseparable compañera de todo lo grandioso que hay en el universo, tanto en los cuerpos celestes, como en las leyes, como en los pueblos, como en las familias.”³⁵

Después hace una defensa apasionada de la melodía, a la que atribuye todas las virtudes de la música. Defiende también la superioridad de la melodía sobre la armonía y sobre cualquier otro elemento. Y lo hace con estas palabras:

“La melodía es la que forma la música; es la llama del genio creador; es la única capaz de expresar todos los sentimientos y pasiones humanas; es el lenguaje universal que conmueve a todos los seres según su organización física y la disposición del alma. Sus bellezas no necesitan para serlo de ninguna regla; pero al constituirse en arte le son necesarios los adornos de la armonía, inseparable compañera de todo el conjunto perfecto y acabado.”³⁶

Hará Soriano a continuación una interesante distinción entre lo que es armonía y lo que se dice o define habitualmente como armonioso. Se podrá o no estar de acuerdo con esta forma de enfocar la cuestión, pero resulta muy interesante.

³⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 1», 3.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

“Las composiciones para piano, que es el género a que más se ha dedicado Adalid, pueden llamárselas *melodías armoniosas*, como se llama armonioso al buen colorido de un cuadro y armoniosa a una buena poesía”.³⁷.

Abundando más en estos conceptos Soriano formula una serie de preguntas y llega a diversas conclusiones. Lamenta que los compositores hayan dado de lado a la sonata para adentrarse en intrincadas fantasías. Lamenta que el mecánico torpe suplante al intérprete auténtico, al verdadero artista. Cree que la era industrial ha embrutecido al ser humano y le ha restado sensibilidad. Podrán ser discutibles las interrogantes que plantea y las respuestas que da, pero no cabe duda de que estamos ante una declaración de principios musicales, en el campo de la estética, declaración sumamente interesante y en muchos momentos, auténticamente sugestiva:

“¿Por qué los compositores y pianistas de nuestros días han dejado de escribir el fácil género de la sonata, que a tanta altura remontaron los más ilustres maestros alemanes, y se han dedicado a componer esas interminables fantasías, más bien máquinas industriales de la mecánica musical que partos felices de la belleza ideal?

¿Por qué las melodías más inspiradas y escritas para ser cantadas han sido torturadas en las teclas de un piano por los dedos de los que se daban el nombre de artistas cuanto más probaron que eran mecánicos, y no se han creado melodías nuevas adecuadas al instrumento y a la verdadera esencia del arte a que pertenecen?

¿Por qué se miran hoy con desdén la facilidad melódica y la sencillez armónica, y se aplauden por los llamados predestinados las composiciones exageradas y las combinaciones matemáticas? Porque son muchos los llamados y pocos los elegidos. Porque la melodía no se aprende y la armonía se enseña. Porque el ruido de las máquinas y el humo de los vapores de la industria han aturdido nuestros oídos, han embotado nuestros sentimientos, y el positivismo comercial ha destrozado la belleza ideal (...) Porque el arte de la música es el que menos sacerdotes tiene que defiendan y prediquen su verdadero culto y saludables doctrinas, que son las de elevar el alma, perfeccionar el sentimiento, dulcificar las costumbres y como nos dice el gran Rossini en una carta que conservamos, enaltecer a los hombres extirpando lo que de salvaje le deja la naturaleza al nacer y

³⁷ Ibid.

desarrollarse, faltándoles la educación que sólo puede templar la índole irascible.”³⁸

4.4 La música del porvenir

Año 1872

No cabe la menor duda de que en el siglo XIX, en España, está siempre abierta la polémica entre los partidarios de Wagner y los que consideran que en música escénica no hay un camino más apropiado que la tradición belcantista italiana. El apasionamiento es una constante entre el público. Pero también los críticos y comentaristas musicales de la época se dejan influenciar por este ambiente de controversia. El haber denominado *música del porvenir* a una forma de escribir música, teniendo como gran profeta de este estilo al entonces controvertido Wagner, da origen a una serie de artículos, a fragmentos dentro de críticas, a comentarios a veces como de pasada, donde Soriano Fuertes y otros autores, enjuician con gran severidad y escasa perspectiva, la serie de obras que pueden inscribirse dentro de lo que se ha dado en llamar música del porvenir.

Y un ejemplo muy claro lo tenemos en el artículo que a continuación vamos a reproducir en parte y que viene a ser casi una constante en la labor creadora de pensamiento y de opinión de Mariano Soriano Fuertes.

Quizá sea éste el artículo en el que con más nitidez y claridad, hace Soriano Fuertes auténtica profesión de fe estética, repudiando sin ambages todo lo que se relaciona con la música del porvenir que a él tanto desagrada. El objeto principal de sus críticas es Wagner cuyos postulados estéticos repudia sin ningún género de dudas. Soriano se encuentra muy influenciado por el rigor de los preceptos clásicos y, en el mundo de la ópera, se decanta por el triunfo de la melodía, por seguir a los grandes maestros del bel canto, por seguir a figuras como Rossini y Donizetti. Y se enfrenta a los conceptos de Wagner. Todas las innovaciones que hace Wagner son objeto de crítica por parte de Soriano, quiere que se mantenga el sentido convencional en el desarrollo del drama lírico y no capta el significado de las reformas wagnerianas, estando sordo al indudable talento del maestro alemán. Posiblemente sirva de atenuante a Soriano la falta de perspectiva a la hora de enjuiciar la obra wagneriana. No concibe el criterio de espectáculo total al que aspira Wagner. Por eso su reticencia a soslayar el convencionalismo propio de las óperas belcantistas italianas. Tampoco parece entender el leit motiv wagneriano. Sin nombrar el hecho se sitúa en posición contraria a la melodía infinita. Este párrafo que reproducimos es fundamental para entender cuál es el pensamiento de Soriano y aclara todo lo relacionado con su credo estético, con sus tendencias y sus fobias:

³⁸ Ibid.

“Mr. Wagner, según se desprende de sus escritos y obras de música, pretende devolver a la música dramática la verdad absoluta de la naturaleza, haciéndola expresar no solamente los sentimientos íntimos y las pasiones dominantes de los personajes del drama, sino reproducir también por los medios que le son propios en la lengua de los sonidos y por los cien colores de la orquesta y las combinaciones infinitas de la armonía, la fisonomía moral de la fábula, así como las diferentes peripecias de la acción, sin olvidar los accidentes de luz y de paisaje que indican la hora, la época y el espacio en donde sucede el acontecimiento. Quiere transformar la *ópera del pasado*, que no es otra cosa que el cuadro ficticio de una acción vulgar y puramente de convención, suprimiendo las arias, los dúos y las piezas de conjunto, arbitrariamente cortadas por la retórica y que forman otros tantos cuadros aislados en el cuadro general alterando la verdad. Quiere, en fin, transformar todas estas combinaciones usadas en un drama vivo y grandioso en que la música acompañe a la acción; que la música caracterice los personajes con rasgos invariables, exprese las pasiones que los agitan y siga imperturbablemente el curso de la poesía como Dante siguió a Virgilio en la ciudad de las lágrimas sin preocuparse más que de la verdad lógica que debe ser la ley suprema del compositor dramático.”³⁹

Quiere Soriano sentar las bases de su credo artístico. Sin embargo acaba redactando un comentario que resulta sumamente confuso en muchos de sus párrafos lo que redundará negativamente en la defensa de los postulados que se ha propuesto. Vuelve a cargar contra la música del porvenir y para ello hace preceder sus aseveraciones con citas hacia la figura y el pensamiento musical de Mozart. Textualmente dice así el siguiente párrafo:

*“La música debe ser siempre música aun en las situaciones dramáticas más horribles. Esto lo ha dicho Mozart, y monsieur Cousin en su libro *Du vrai, du beaux et du bien* manifiesta que el fin del arte es la expresión de la belleza moral con la ayuda de la belleza física.*

Esta es una verdad profunda reconocida por los maestros de todos los tiempos y de todos los países; porque a la música, como a la escultura, le es más necesaria, entre todas las artes, la belleza de la forma, para la inteligencia de la belleza moral. Compuesta de melodía, de ritmo y de armonía, la música no puede pasar sin elegancia ni belleza para producir sus más grandes efectos.

³⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 30», 1.

¿Y cómo puede crearse una música para el porvenir que destruyendo la forma creada por la tradición y enriquecida por tantos genios sublimes convierta la inspiración melódica del arte en combinaciones armónicas, calculadas en las ciencias exactas?”⁴⁰

Es evidente que Soriano mantiene y defiende un criterio muy conservador frente a cualquier idea que hable del avance, de la evolución musical. Sigue centrando en la melodía toda la importancia de la creación musical y se cierra obstinadamente frente a los avances, frente a la evolución, frente a la interrelación entre las distintas ramas del saber, con respecto a la creación. Y casi resulta demoledor en sus exposiciones teóricas contra la creación wagneriana:

“Mr. Wagner, como el pintor de colores, observando el arco iris ha recibido de la naturaleza algún gusto en el matiz y algún instinto en el colorido y ha querido demostrar los grandes y verdaderos principios, no sólo del arte sino de todas las ciencias, sacando del análisis de los colores y del cálculo de las refracciones del prisma, las relaciones exactas que son en la naturaleza la regla de todas las conexiones, teniendo por base lo siguiente: Siendo así que el universo no es más que una conexión, todo se sabe cuándo se sabe pintar, y nada se ignora, cuando se saben adecuar los colores. Empero la pintura no es el arte de combinar los colores de una manera agradable a la vista, ni la música el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído; porque si solo esto fuera, uno u otro arte entraría en el número de las ciencias naturales, mas no en el de las Bellas Artes en donde la imitación es la que las eleva a este rango.”⁴¹

En definitiva, queda muy clara cuál es la postura de Soriano Fuertes al respecto. Esa contundencia en su juicio hay que reconocer que es valiente. Pero esa valentía está unida hacia una cierta osadía porque las descalificaciones son tan contundentes que contribuyen aún más a que los detractores se ceban en Soriano. Pero hay que nivelar la balanza: frente a la exagerada animadversión musical hacia Wagner, hay otros conceptos a lo largo de todos sus artículos de opinión que bien merece la pena el considerarlos. Con respeto y con interés, sin que medien los prejuicios.

* * * * *

Meridianamente claro ha quedado cuáles son los criterios que informan el trabajo y el pensamiento de Soriano Fuertes. Lo hemos comprobado en sus artículos sobre la música religiosa, que piensa está en franca decadencia en España, durante el siglo que le toca vivir.

⁴⁰ Ibid., 2.

⁴¹ Ibid.

Una casi obsesión por el Conservatorio Nacional, al que acusa de muchos males, de inhibiciones, de falta de interés y de compromiso. En algunos aspectos puede tener razón Soriano Fuertes, pero la verdad es que en muchas ocasiones se excede en sus ataques, sobre todo teniendo en cuenta que muchas veces no encajan con lo que está intentando expresar a través de su comentario.

Otro de los aspectos a considerar es el estético. Su entronización de la melodía y de las reglas que informaron el bel canto. Su falta de sintonía, su incompreensión hacia toda innovación. Su hostilidad al nuevo lenguaje que preconiza Wagner. Se decanta más por la ópera italiana y por parte de la francesa, aunque en el capítulo de los italianos está clara su preferencia por Rossini y Donizetti, incluso Bellini, Mercadante, y muy poca consideración en general a la música de Verdi.

Y su interés por la zarzuela, de la que hace un diagnóstico duro, un tanto amargo, pero cargado de razón, aunque hoy, con la distancia, lo veamos incompleto y no enteramente justo.

5 Artículos periodísticos de contenido histórico

5.1 Breve introducción

Una de las características más acusadas del perfil profesional de Mariano Soriano Fuertes, es su vocación de historiador. Precisamente su obra cumbre *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, es un claro ejemplo de esa tendencia de Soriano que le acarrea no pocos disgustos y también bastantes satisfacciones.

Pero no vamos aquí a volver a insistir en la avalancha de críticas que acarrea su conocida *Historia*. Lo que sí queremos resaltar es que esa vocación se manifiesta muy pronto, con las primeras intervenciones suyas en las páginas de *La Iberia Musical*, donde a poco que nos fijemos, nos daremos cuenta de que se están poniendo los cimientos para emprender lo que va a ser su gran obra histórica, con sus luces y con sus sombras.

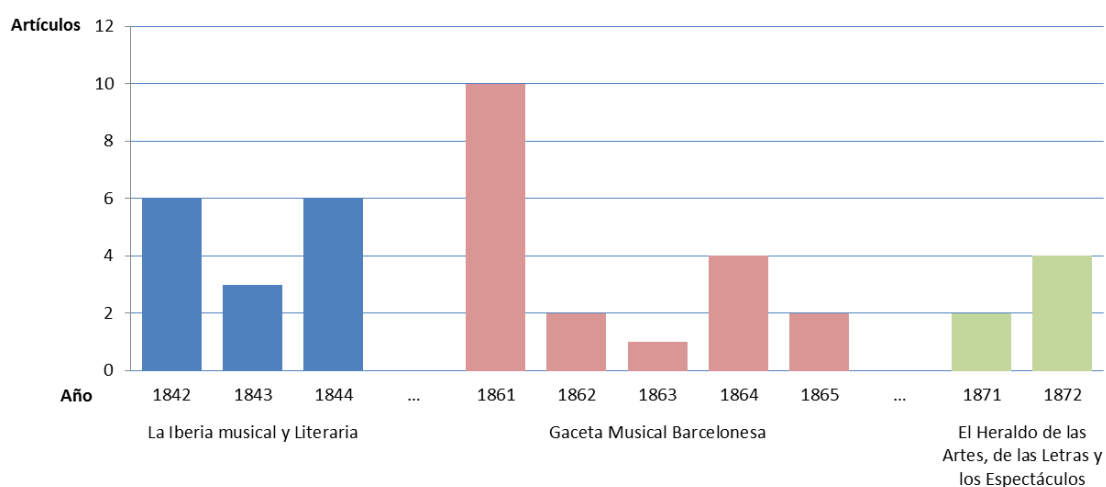
De hecho, agrupa una serie de breves artículos en *La Iberia*, a los que da el título de *Historia de la Música en España*. Muchas de las afirmaciones que hace y de las posturas que defiende, vamos a encontrarlas repetidas a lo largo de las páginas de su ya citada, *Historia*. También se va a interesar Soriano por la de los instrumentos músicos centrándolos en la Edad Media y asimismo escribirá una pequeña serie de artículos en torno a los bailes españoles.

Estos temas que hemos comentado van a ver la luz en las páginas de *La Iberia Musical* del año 1842. No escribe artículos de especial interés histórico en las páginas de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, al menos en aquellos ejemplares que hemos podido consultar. Sin embargo, en *El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*, retoma Soriano Fuertes su interés por todo lo histórico y así presenta una breve serie de artículos sobre el origen de los espectáculos; otros, en torno a los instrumentos que

usaron los árabes durante su permanencia en la Península Ibérica. Y finalmente unos trabajos sobre los instrumentos musicales que se utilizaban durante la Edad Media.

Resultan todos estos trabajos cuando menos, curiosos. Hay datos muy interesantes y que pueden ser asumidos sin mayor problema. Hay otras concesiones a la fantasía, a la buena voluntad de Soriano sin que pueda decirse que están adecuadamente contrastados. Es la gran espina, la mancha que oscurece buena parte de la producción histórica de Soriano Fuertes.

También hay otra serie de artículos de contenido pretendidamente histórico que no llaman demasiado la atención, pues los centra en Italia, país que goza de sus preferencias y faltan citas de fuentes que tengan una verdadera solvencia.



5.1 Artículos de Mariano Soriano Fuentes de contenido histórico. Fuente: elaboración propia.

5.2 Historia de la Música en España

Intentamos seguir aquí un orden cronológico por lo que empezamos con el año 1842, año fundacional de *La Iberia Musical*. Y los primeros trabajos que va a publicar se basan en esa citada *Historia de la Música en España*, pequeña serie de tres artículos que aparecen en los números 5, 7 y 21 de *La Iberia Musical*, publicados los días 30 de enero y 13 de marzo y 22 de mayo de 1842.

Estos artículos son, en parte, ya lo hemos señalado antes, como un adelanto de lo que va a desarrollar más tarde en su *Historia de la Música Española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850*. Ese desafortunado españolismo que tanto se ha reprochado, a veces muy justamente, otras no tanto, a Mariano Soriano Fuertes, aparece con toda nitidez en este adelanto periodístico de lo que va a ser su gran obra histórica.

El día 30 de enero de 1842, en el número cinco de *La Iberia Musical*, aparece la primera entrega de esta *Historia de la Música en España*. Al comienzo de su trabajo cita al historiador Don Juan Francisco Masdeu que en algunas teorías sirve de base a

varias afirmaciones de Soriano Fuertes. Soriano cree con rotundidad que en España fueron sus habitantes pioneros en el cultivo de las artes y de las ciencias. Y en esa extraña amalgama a la que tan aficionado parece, habla de los nietos de Noé como como pobladores de la península. También cita, como fuentes históricas, a David, a Salomón, a Estrabón. Está convencido de que los judíos se relacionaron estrechamente con los españoles y que transmitieron a éstos sus grandes conocimientos musicales. (sic). Asimismo afirma que los romanos valoraron mucho las condiciones de músicos y danzantes de los españoles. Y siguiendo con estas fantásticas aseveraciones afirma en el transcurso de este primer artículo:

“No nos debe caber duda de que la España ha sido una de las primeras naciones en la música y poesía, y estos hechos y otros muchos que se podrían citar, son testigos irrecusables de esta verdad. El primero que instaló el teatro en Roma fue el cónsul Cornelio Balbo, español de nación, y los primeros que en él hicieron resonar los sonidos armónicos fueron españoles.”¹

No pueden ser objeto de revisión todas estas afirmaciones por cuanto que en este trabajo analizamos los escritos desde el punto de vista del periodismo musical. Además ya se ha escrito hasta la saciedad sobre diversas teorías históricas que sostiene Soriano Fuertes, por lo que no añadiríamos nada nuevo al tema.

Siguiendo con esta primera entrega de materia histórica en *La Iberia Musical*, observamos que Soriano se refiere a continuación a la evolución que sufre la música, con las canciones hispano-árabes, a las que califica de dulces y armónicas. Escribe sobre los árabes y sus escuelas de música, una de ellas basada en los griegos y otras en la Naturaleza. También se refiere Soriano a la mezcla de distintas músicas que se dan en el suelo español y a cómo se va evolucionando y desarrollando, según su criterio, la música en España, y cree que árabes y cristianos, todos contribuyeron a dotar de una mayor importancia a la música.

* * * * *

En el nº 7 de *La Iberia Musical*, aparece la segunda entrega sobre el breve estudio histórico que realiza Soriano Fuertes. En este artículo traza una perspectiva de la música en la Edad Media, centrándola como es lógico en la Península Ibérica. Destaca la importancia que tuvo en la época medieval, sobre todo en los reinos de Portugal, Navarra, Aragón, León, Castilla y el condado de Barcelona. También se refiere a la España musulmana con el esplendor cordobés durante la época del califato. Hace referencia a la presencia de los juglares en España, al auge de la música religiosa y a la figura de Alfonso X el Sabio, con su fundación en la Universidad de Salamanca de la

¹ «La Iberia Musical núm. 5», 30 de enero de 1842, pág. 2.

cátedra de Música, y el especial interés que tuvo el rey sabio, en palabras de Soriano, de fomentar la enseñanza de la música en la educación de sus hijos.

El tercer y último capítulo de esta breve historia de la música en España, se publicará en el nº 21 de *La Iberia Musical* que aparecerá el domingo, día 22 de mayo.

Habiendo dejado su trabajo en relación con la importancia que tuvo la música en los reinos españoles de la Edad Media, vuelve a retomar el tema y se centra sobre todo en Cataluña y en Aragón, con referencia a la presencia de músicos españoles en Italia, citando para ellos al abate Arteaga. Y, como no podía ser de otro modo en el carácter de Soriano, se deja llevar por un entusiasmo por lo español cuando afirma que los músicos españoles eran preferidos en toda Europa por encima de los demás; que los franceses eran muy inferiores a los españoles; insiste en que los juglares franceses se “*envilecieron*” e incluso hace una curiosa afirmación cuando relaciona con los juglares franceses el origen de la palabra española charlatanería.

Avanzando en el tiempo señala la protección que Felipe II dió a la música religiosa, el florecimiento de la música teatral en la época de Felipe IV. Como tras el pobre reinado de Carlos II, el nuevo monarca Felipe V protege a la música y., sobre todo su hijo Fernando VI, y su esposa la reina Bárbara de Bragança, excelente música y discípula de Scarlatti.

Finaliza este trabajo con dos párrafos en los que muestra su esperanza en el resurgir de la música, gracias a la labor de las sociedades musicales del que proliferan en el siglo XIX, su entusiasmo nunca desmentido y su confianza en recuperar los laureles perdidos, unos auténticos y otros imaginados por el devoto patriotismo de Soriano. Lo escribe de esta forma:

“Nueva era de vida empero ha brillado en el siglo diez y nueve (sic) para esta nación. El entusiasmo filarmónico ha empezado a renacer, y el *Liceo, la Academia Matritense, el Instituto español, el Museo Lírico* y otros muchos establecimientos planteados en la mayor parte de las provincias de España, son una prueba nada equívoca de esta verdad.

La España tiene elementos para ser la primera nación artística del mundo, si un gobierno paternal les tendiese una mano de protección a tantos genios de que abunda nuestro fértil suelo; mas esa preferencia a los extranjeros, y ese poco aprecio de los artistas españoles, hacen desmayar y abandonar el estudio, que solo sirve para desengaños tristes y dolorosos. Sin embargo, nuestra nación se puede gloriarse de tener en su seno excelentes profesores, tanto de sabios maestros como de célebres instrumentistas, a quienes solo el genio español, capaz de todo lo bueno,

ha movido a estudiar, no la recompensa de sus tareas pues nunca las ve ni las espera.”²

Este apasionado y poco objetivo de la realidad musical española se nos presenta como un prelude, como una avanzadilla, de lo que posteriormente será la *Historia de la Música Española*. No abundan tanto los genios ni en España ni en ningún otro lugar. Y aunque acierta cuando ataca la falta de protección que tienen las artes en nuestro país, no es precisamente objetivo ni mesurado al pensar que sería España una de las más importantes, si no la más, de las naciones musicales.

5.3 Reflexiones sobre los descubrimientos músicos de Guido Arezzo o Aretino

Un nuevo artículo de carácter histórico el que escribe Soriano Fuertes en *La Iberia Musical*, en su número 24, de 12 de junio de 1842. Resulta curioso que el tal artículo intenta desmontar todo lo que se ha escrito y se ha sabido de la personalidad de Güido D’Arezzo y de la enorme influencia que tuvo en el desarrollo de la música.

Soriano Fuertes cita como fuentes para todo lo que después va a desarrollar a nombres como Zerlino y Esteban de Arteaga. Empieza Soriano destacando la personalidad del monje Güido, de las calumnias a las que se enfrentó, de las envidias que amargaron su vida.

Pero después escribe intentando desmontar todo lo que sobre Güido se ha escrito por los más importantes historiadores. La verdad es que no ofrece pruebas convincentes de sus afirmaciones. Por ejemplo, en el transcurso del artículo que nos ocupa, afirma que aunque se atribuye a Güido la invención del *Discantus*, ya era conocido por San Ambrosio de Milán, por San Isidoro de Sevilla, San Dámaso, etc. Pone en duda muchas de las importantes aportaciones de Güido y termina este trabajo de la siguiente manera:

“Nosotros creemos que las invenciones que se le atribuyen a Güido Aretino con respecto a la música, casi todas son de los españoles como lo confirman muchos autores antiguos, así como creemos también que sin en España hubiese protección a las artes sería la primera nación del mundo; pues como el español siempre ha inventado y el extranjero no lo ha hecho, más que pulir lo que por efecto de poca protección no se ha podido pulir en España.”³

Se puede observar el entusiasmo patriótico que le hace creer y afirmar como ciertas, suposiciones en las que no remite a ninguna fuente creíble. Cuando quiere

² «La Iberia Musical núm. 21», 22 de mayo de 1842, pág. 2.

³ «La Iberia Musical núm. 24», 12 de junio de 1842, pág. 3.

apoyar sus afirmaciones en el supuesto testimonio de muchos autores antiguos y no es capaz de especificar quiénes son y en qué lugar de la obra de cada uno de ellos aparece nada que haga pensar que Soriano está en lo cierto.

Muchas de estas inexactitudes y de estas exageraciones se verán reflejadas poco después en su controvertida *Historia de la Música Española...* Como cuando asevera, en este mismo artículo, lo siguiente:

“Todo lo referido en orden al sistema músico de Guido Aretino, tanto respecto a la progresión de los intervalos, como al orden de sus exacordos, y disposición de los signos; notas musicales colocadas en las cuatro líneas, y sus tres espacios con los demás requisitos nos hace sospechar que Guido en el tiempo de su ausencia de Italia estuvo en Cataluña, país en el que florecían las ciencias según el gusto de los árabes.”⁴

Estas exageraciones, este atribuir todo lo importante al ingenio español fue lo que hizo que no se tomara en serio su trabajo histórico que, sin embargo, en muchos aspectos, sobre todo en el tomo IV de su *Historia de la Música Española...* tiene aportaciones interesantísimas, veraces y dignas de ser tomadas en cuenta.

5.4 Instrumentos musicales que se usaban en España en el reinado de Don Alfonso el Sabio y su hijo D. Sancho

De esta forma titula Mariano Soriano Fuertes un nuevo artículo de contenido histórico y que publica en *La Iberia Musical y Literaria*, nº 18, correspondiente al 30 de abril de 1843. Ya no son tantas las críticas musicales y parece inclinarse más bien por los trabajos históricos, las variedades o noticias musicales comentadas, con más o menos sentido del humor. Pero en esta etapa de su vinculación con *La Iberia Musical y Literaria*, destacan estos artículos de contenido histórico que, además, en muchos casos están preludiando conceptos y argumentos que años más tarde se desarrollarán en la ya citada *Historia de la Música Española*.

En este caso concreto se muestra interesado por la organología de los tiempos de Alfonso X de Castilla y de su hijo el infante Don Sancho. Su artículo se inicia con la referencia a la enorme afición musical del rey Don Alfonso no en balde era poeta, músico, etc. Y según el criterio de Soriano es ésta una época de adelantos en lo referente a la música, con la invención de varios instrumentos, muchos de los cuales -afirma Soriano— se siguen usando aunque reciban distinto nombre. Y hace una recopilación de varios de ellos, tales como la guitarra morisca y la latina, el rabe gritador, el grave, la vihuela de Penola, medio caño, rabe morisco, galipe francisco del

⁴ Ibid., 2.

que dice que es un instrumento de aire parecido a las dulzainas; rota, vihuela de arco, tarbote, una especie de violonchelo, caño entero que sería similar a la flauta, citara albordana, exabebe. Aquí reconoce Soriano que no sabe qué instrumento pueda ser la tal exabebe aunque añade:

“(...) pero el haberle leído en algunos escritos antiguos en plural *Exabebas* nos hace sospechar que sería la chirimía o bajoncillo, de cuyos instrumentos había bajo, tenor, alto y tiple.”⁵

Y Soriano continúa la relación con el albogón, la cinfonia, baldosa, odrecillo, bandurria, trompas, añafil, atabales. Una relación interesante, cuando menos curiosa, que también se basa en escritos de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita.

5.5 Bailes españoles

Dentro del apartado de periodismo histórico del que tanto gusta Soriano Fuertes, hay un largo artículo, dividido en cinco capítulos, que aparecen en las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*, concretamente en los números 21, 23, 25, 28 y 29, correspondientes a los meses de mayo, junio y julio del año 1843. El artículo se divide en cinco breves entregas en las que Soriano hace un recorrido histórico de las danzas españolas, dando la impresión de que mezcla realidad con ficción, apelando a unas fuentes que, cuando menos, resultan un tanto dudosas respecto a la credibilidad que deben producirnos.

El primero de los cinco capítulos en que se divide el artículo aparece en el número 21 de *La Iberia Musical y Literaria*, concretamente en el correspondiente al día 21 de mayo de 1843. Empieza su trabajo de forma un tanto irónica ridiculizando a los que pontifican de todo, y a los que se apropian de ideas ajenas haciéndolas pasar por propias. Hace también alusión a esta letra:

Este mundo es un fandango
y el que no le baile un tonto.

Va a afirmar a continuación que *los bailes en España*, y en prácticamente todos los países, *son tan antiguos como su población*.

Al escribir sobre los bailes españoles, en sus orígenes, los sitúa como muy brillantes y apreciados en la Roma republicana y en la Roma imperial, teniendo los bailarines españoles preferencia sobre los otros danzantes. También sitúa a los danzarines españoles en el Egipto de Cleopatra, cita como fuente a Marco Antonio, al

⁵ «La Iberia Musical y Literaria núm. 18», 30 de abril de 1843, pág. 3.

que califica de emperador⁶ y apoya estas curiosas afirmaciones en la autoridad (?) del Padre Bonani. Y dice un poco más adelante Soriano Fuertes:

“El citado Marco Antonio describiendo el tal baile español ejecutado por mujeres gaditanas, dice que sus figuras consistían en dar vueltas alrededor del altar del simulacro. Algunos escritores modernos habiendo observado, que el baile español llamado la SARABANDA era de unas figuras semejantes, han opinado que el baile que las gaditanas bailaban en Roma, con tantos aplausos de los voluptuosos, era el mismo que a mediados del siglo XVI poco más o menos, resucitó en España una mujer de teatro llamada SARABANDA quedándose este baile con el título de su nueva inventora.”⁷

Lo que ocurre es que Soriano no cita quiénes son esos escritores modernos a los que se refiere. Se inicia un análisis no muy profundo sobre si estos bailes tenían un contenido erótico o si por el contrario eran honestos. La controversia duró bastante tiempo y el Cristianismo condenó cualquier exceso que se produjera en las danzas.

En la segunda de las entregas de este trabajo sobre las danzas españolas se remonta a tiempos remotos donde ya aparecen estas danzas españolas y afirma que después de tantos siglos, aunque la mayoría habrían desaparecido, todavía quedan vestigios en pleno siglo XIX de estos bailes, refiriéndose a los que se celebraban en algunos lugares de la Mancha, o de Asturias o el famoso baile de los Seises en la catedral de Sevilla.

Presta una especial atención Soriano Fuertes a las distintas vicisitudes de la música y de la danza españolas y a cómo arraigaron estos bailes en España, conservándose a pesar de las dominaciones visigoda y árabe tan contrarias a los mismos, según la opinión del articulista, para afirmar que estos vestigios se encuentran en las seguidillas y en los fandangos.

Piensa Soriano que en el siglo XIX pervive el estilo de baile que se usaba en Grecia y en Roma y cree encontrar un paralelismo entre aquellos bailes de la antigüedad y los que aparecen, a lo largo de los siglos en la Provenza y en Cataluña. Incluso hace una distinción entre danzas y bailes, aunque no acaba de explicarla adecuadamente si bien considera que las danzas se caracterizan porque los bailarines no mueven nada más que los pies. Se refiere a danzas de distinto origen como pueden ser las trágicas o religiosas, con imitación de los movimientos de los astros, cómo se conservan a través del tiempo y cómo se vinculan a celebraciones religiosas y solemnes.

⁶ Como se recordará, el primer emperador de Roma fue Octavio Augusto.

⁷ «La Iberia Musical y Literaria núm. 21», 21 de mayo de 1843, pág. 6.

Por último aborda el tema de otros bailes que se hacían en España con introducción de elementos más o menos grotescos y que era, en buena parte, una imitación de ciertos bailes griegos. Y precisamente sobre este mismo tema abunda en la segunda entrega afirmando que las danzas o bailes griegos son resucitados por catalanes y provenzales, manteniéndose a lo largo de los siglos. Soriano enumera una serie de variaciones, figuras, mudanzas que siguen en parte vigentes y que tuvieron su origen en la Grecia clásica.

Casi vuelve a repetir lo mismo en la tercera entrega que hace sobre este particular. Insiste en que los juglares provenzales y catalanes tienen un protagonismo grande con sus versos y sus danzas y de cómo las canciones y danzas de éstos eran asimiladas por los italianos.

La última de las entregas aparece el 29 de julio de 1843 y a lo largo de este escrito Soriano destaca que se habían ido degradando estos bailes con cantos, hasta el punto de que tuvieron que ser prohibidos. Sin embargo reviven en el siglo XVI y vemos cómo se van incorporando a la escena.

Vuelve a referirse a que estos bailes se quedaron relegados al olvido en muchas ocasiones y que, sin embargo otros pervivieron y continuaba más o menos actuales durante el XIX. Se refiere a algunos que presencié en distintos lugares, muy curioso, como los que se hacían a la puerta de algunas iglesias con motivo de festividades religiosas, o en otros pueblos que los danzarines acudían con sus bailes acompañando al cura predicador en las fiestas patronales.

Aunque muchas de estas danzas han decaído todavía quedan costumbres en distintos pueblos; pero Soriano piensa sobre todo que muchas perviven en bailes tan populares como el fandango, la jora, las seguidillas los zortzikos y otros. Y lo explica de este modo:

“Sin embargo, han decaído dichas danzas en gran manera; no así el *Fandango, la Jota, las Seguidillas, los Zorzicos* y otros varios bailes heredados de los árabes, nuestros antepasados, que nunca morirán por su alegre música y sus animadas danzas y versos sentenciosos. Los inventores de estos bailes se ignoran cuáles fuesen, por más diligencias que hemos practicado para el efecto; solo hemos podido saber de un aragonés preguntándole si sabía quién fue el inventor de la Jota, *que no sabía sino que al colocar los ángeles a la virgen del Pilar de Zaragoza, en el sitio que hoy ocupa, la música que tocaban y cantaban era la jota aragonesa.*”⁸

Final muy poético, muy legendario, pero sin ninguna aportación considerable en el plano de lo histórico.

⁸ «La Iberia Musical y Literaria núm. 29», 30 de julio de 1843, pág. 6 y 7.

5.6 Origen de los espectáculos

Como es habitual en Soriano Fuertes, antes de comenzar esta serie de ocho artículos, que publica en *El Heraldo de las Artes*, en torno al origen de los espectáculos, realiza una larga introducción en el primero de ellos, introducción un tanto difusa y llena de divagaciones pseudohistóricas.

Pero cuando se centra en el objeto de su trabajo lo hace considerando que hay un instinto en el hombre que le empuja a imitar todo aquello que percibe y cree ver en este hecho el origen de los espectáculos, pues se podría llegar a la conclusión de que el Arte imita a la Naturaleza.

Luego va a empezar a establecer divisiones entre los tipos de espectáculos, considerando que unos agradan al cuerpo y otros al espíritu. Sigue aquí unos criterios que informaron buena parte del pensamiento clásico griego. Añade Soriano Fuertes que los pueblos se aficionan a uno u otro tipo y de esa forma iban forjando su carácter, unos *adustos y guerreros* y otros *compasivos e ingeniosos*.

Entre muchas otras afirmaciones en las que se apoya en textos de la Antigüedad y en autores más recientes, cree que los primeros músicos fueron poetas y habla cómo los pueblos iban transmitiendo oralmente las primeras manifestaciones musicales, dando así paso a la música de tradición oral.

Relaciona la música con otras disciplinas artísticas, sobre todo con el teatro, y puede comprobarse cómo se pierde en disgresiones sobre el origen de la palabra comedia. Asimismo alude a los posibles orígenes de la palabra escena. Este primer artículo de la serie sobre el origen de los espectáculos concluye con estas afirmaciones:

“(…) sólo diremos que la Grecia creó y perfeccionó el teatro, y con él dio vida a las ciencias y las artes por medio de la música y de la poesía; creó el gusto y desarrolló el talento en todas las clases de la sociedad; y sus nacionales que antes habían sido poco menos que fieras, llegaron a ser maestros del mundo.”⁹

* * * * *

En la segunda entrega de esta serie en torno a los espectáculos, Soriano Fuertes realiza una serie de reflexiones en torno a la postura de los atenienses con los espectáculos y le llama la atención el sentido que tenían los griegos de las ciencias y las artes, abiertas a todos y nunca para dulcificar las costumbres.

⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 2», 5 de octubre de 1871, pág. 2.

Hace referencia Soriano a la relación entre las fiestas teatrales y los acontecimientos de la vida de los pueblos de la Antigüedad, como es el caso de las fiestas que nacían a propósito de la finalización de la vendimia o de la sementera. Otros aspectos que también trata en este artículo Soriano Fuertes, es la referencia al origen de la tragedia y cómo la vivían los griegos, así como algo tan importante como la edificación de teatros que estaban abiertos a todo el público.

* * * * *

El tercer artículo lo inicia Soriano Fuertes con una clara cita a los autores clásicos para señalar las diferencias principales que existían entre la tragedia y la comedia, así como referencias a la sátira y a la mímica, como importantes en el mundo de la creación teatral.

Pero, como es lógico, para Soriano la Música es fundamental por lo que vuelve a ocuparse de ella. Con muy buen criterio recuerda que el sentido de la música en los tiempos antiguos era mucho más amplio que el dado en los siglos posteriores, pues la música comprende el arte poético, la danza y la declamación. Según testimonios de los grandes escritores clásicos, griegos y romanos, los poetas empezaron a cantar las propias obras que escribían, pero luego —señala Soriano— fueron cediendo ésto a los cantantes y explica también cómo nace la música instrumental que acompañaba a los cantos. Es entonces cuando cree que surge la gran división entre autores y actores. Y lo va a explicar Soriano con estas palabras:

“De aquí resultó la división de autores y actores; los primeros componían los versos y la música, y los segundos ejecutaban ambas cosas. Más tarde se subdividieron los primeros en poetas y compositores, y los segundos en cómicos y músicos.”¹⁰

Tiene Soriano una opinión interesante de cómo se iban desarrollando las representaciones, y cree que la declamación se apoyaba en una especie de bajo continuo, como sucede en el recitativo moderno. También se refiere en este artículo a la aparición de los modos musicales.

* * * * *

En el cuarto artículo Soriano escribe sobre la misión de los coros en la antigüedad y apoya sus comentarios en la autoridad de Plutarco, en una referencia a cómo actuaban y cómo iban evolucionando, especulando también sobre el número aproximado de coralistas.

En este repaso por el origen de los espectáculos hace Soriano una referencia a la danza y introducción de la misma en las tragedias y en las comedias. Soriano afirma

¹⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 4», 1.

que hubo gran variedad de danzas y que iban éstas desde las trágicas a las satíricas, recorriendo una amplia gama.

En este paseo histórico, más o menos documentado, se extiende en diversas consideraciones acerca de la evolución de la tragedia griega y luego escribe sobre los grandes autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides y lanza una de esas afirmaciones, un tanto temerarias, que tanto fueron criticadas por sus contemporáneos y por los tratadistas posteriores. Y es que Soriano Fuertes cree y así lo afirma que sin la música, estos grandes genios antes citados, no hubieran conseguido *versos tan armoniosos y sentidos*.

* * * * *

En este nuevo trabajo que hace Soriano llega a una conclusión, cuando menos muy interesante y que ha sido formulada por muchos tratadistas, a lo largo de la historia: que las raíces de la ópera pueden encontrarse en la tradición teatral griega. Lo resume de esta forma Soriano Fuertes:

“Y esto lo decimos, porque creemos que nuestra ópera moderna no es otra cosa que la tragedia griega enriquecida con las galas de combinaciones armónicas no conocidas entonces, y llevadas ahora si se quiere a un extremo exagerado, que mata el pensamiento del poeta y la sencillez melódica. Nuestros recitativos musicales no son otra cosa que una adulteración de la declamación griega; nuestros coros son sus coros; nada hemos inventado, sino enriquecido y mejorado; todo lo debemos a aquellos genios a quienes, según el mismo Andrés, no hemos podido copiar exactamente.”¹¹

* * * * *

En su artículo nº 6 sobre la misma materia, Soriano Fuertes, empieza escribiendo que los creadores que sucedieron a aquellos grandes griegos y romanos, no siguieron la misma senda y equivocaron el camino. Escribe sobre la Roma republicana y sobre la Roma imperial y cómo inciden los espectáculos en la vida diaria.

Cree Soriano que el gusto que se tuvo en Roma por la música era con referencia a la música griega y piensa que se cantaban todas las poesías y que ellos no añadían nada a lo hecho por los griegos.

Se sigue ocupando Mariano Soriano Fuertes de cómo se desarrollaban los espectáculos en la antigua Roma y qué importancia tenía la música en ellos. Sin especificar demasiado las fuentes describe las costumbres que los romanos tienen en

¹¹ «El Heraldo de las Artes, núm. 6», 1.

torno a los espectáculos, con referencia a los grandes autores latinos de tragedias y comedias. Respecto de la música y de cómo se utilizaba escribe Soriano:

“Tenía la música en la tragedia latina la misma parte que tuvo en la griega, y los mismos autores la cantaban y recitaban, mofándose Persio de los poetas que dieron a cantar sus dramas”¹²

Después hace referencia Soriano a cómo la música ganaba importancia en la vida romana. Señala el esplendor vivido en la era de Augusto, del que dice que ya mayor aprendió música al objeto de mejorar sus discursos y *arreglar su tono de voz*. Como contraposición, Tiberio desterró a los actores y los músicos, mientras que Calígula recuperó el gusto por la música, Claudio no fue enemigo de los grandes espectáculos pero gustaba más del circo que del teatro y la música, contrastando con la protección que dio Nerón a la música y a la poesía, ya que él mismo cultivó ambas artes.

* * * * *

El último artículo que sobre el origen de los espectáculos publica en *El Heraldo de las Artes*, se corresponde con el número 9 de dicha publicación, que aparece el día 29 de octubre.

Soriano dice que la calidad de los espectáculos fue decayendo al final del imperio romano y comienzo de la Edad Media, siendo muy reprobable la actitud de los actores que cometieron abusos y desvergüenzas, hechos estos que originaron que la Iglesia cristiana se posicionara contra los espectáculos teatrales. Pero esta postura con el tiempo dio paso, según señala Soriano, a una creciente corriente de espiritualidad que tuvo como consecuencia que desembocara en las representaciones en las iglesias, de los misterios sagrados.

Y aunque los romanos construyeron importantes teatros en la península Ibérica, es bien cierto que la llegada de los godos supuso la extinción práctica de los juegos escénicos. Tampoco los árabes, durante el periodo en que dominaron la península, favorecieron la creación y desarrollo de estos espectáculos.

Soriano Fuertes afirma que con el rey San Fernando revive la vida teatral y añade que hay algún autor—no dice quién— que afirma que en Sevilla disfrutaban de hasta seis teatros en esa época.

Soriano Fuertes refiere en estos artículos que las guerras en la época de la Reconquista, de un lado, y la actitud de los cómicos que proliferaban y que llevan una vida licenciosa, todo ello contribuye a que los espectáculos estén en continua crisis. Y

¹² «El Heraldo de las Artes, núm. 8», 26 de octubre de 1871, pág. 1.

que reyes, como Alfonso X el Sabio, obispos y padres conciliares, llegaran a perseguirlos por la corrupción de las costumbres. Dice Soriano que:

“Por estas causas los espectáculos dramáticos se tuvieron en poca estima y se miraron con horror (...) hasta el siglo XV que empezaron las primeras obras de ese género en lengua vulgar, dando con ellas origen al teatro moderno.”¹³

Y como colofón añade, poniendo una vez más el acento en su entusiasmo por todo lo español, la siguiente conclusión, un tanto aventurada:

“(...) no cabe la menor duda de que de los españoles es la gloria de haber introducido en los teatros modernos la regularidad y el gusto dramático.”¹⁴

5.7 Los instrumentos árabes

Le ocupa a Soriano Fuertes un solo capítulo el tema de los instrumentos árabes en relación con España. Publica este artículo en el nº 12 del *Heraldo de las Artes*, correspondiente al jueves, día 9 de noviembre de 1871.

Inicia Soriano su trabajo con la afirmación de que los árabes perfeccionaron muchos instrumentos musicales ya conocidos y que fueron además capaces de inventar otros. Como quiera que había un gran número de instrumentos y por tanto una pujanza en lo que a la vida musical se refiere, se suscitó una controversia sobre la licitud o no de tanta cantidad de instrumentos y de la música que se utilizaba. Los árabes plantearon esto, mirando a la música bajo el prisma de lo religioso.

Soriano hace referencia a un caíd protector de la música y de las artes, llamado Mahamud Ibrahim Axalei, el cual llevado por su entusiasmo musical intentó armoniar creencias, vencer escrúpulos morales y favorecer el buen desarrollo de la música, sin salirse de la ortodoxia musulmana.

A tal efecto escribió un tratado cuya segunda parte habla de los instrumentos que se utilizaban en las danzas y hace una relación de los mismos, reproduciendo Soriano esta relación y los comentarios del susodicho prócer árabe.

5.8 Los instrumentos musicales en la edad media

Se trata de otros ocho capítulos que dedica Soriano Fuertes, a los instrumentos musicales en la Edad Media, trabajo que incluye en las páginas del *Heraldo de las*

¹³ «El Heraldo de las Artes, núm. 9», 29 de octubre de 1871, pág. 1.

¹⁴ Ibid.

Artes, concretamente en los números 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38 y 39, y que abarca los meses de enero y febrero del año 1872.

En realidad no se trata de un trabajo de Soriano propiamente dicho, sino de una traducción de otro trabajo que desarrolla adecuadamente el tema. Bien es cierto que Soriano lo advierte con toda claridad escribiendo en la cabecera de cada uno de los artículos, la palabra traducción. Y en el último encabeza el trabajo, entre paréntesis, con las palabras *conclusión de la traducción*.

Por tanto no merece una mayor atención este trabajo dividido en varios fragmentos, sólo dejar constancia de que se publica y que firma Soriano Fuertes, posiblemente el autor de la traducción, del trabajo o de los trabajos previamente realizados por los señores Bottée de Toulmon y De Coussentaker.

5.9 Otros artículos de contenido histórico

Se puede poner punto y final a este apartado o capítulo relacionado con los trabajos periodísticos-históricos que publica Soriano Fuertes en las tres revistas que nos ocupan. Aunque hay que hacer mención a que en *La Iberia Musical y Literaria*, en el año 1843, publica cuatro entregas de un artículo titulado *La Música Sacra en Italia*, en los números 36, 37 38 y 39, correspondientes a los meses de septiembre y octubre del citado 1843.

Y en *La Gaceta Musical Barcelonesa* publicó un artículo sobre Música Sacra en Italia, en el número 96 de fecha 20 de marzo de 1864 y al año siguiente, 1865 publica en el nº 159, el 5 de febrero un artículo *Fragmentos para enriquecer la historia de la música española* en relación con la documentación que hay sobre la controversia en torno a la misa Scala Aretina, documentos referentes al maestro de capilla y compositor, don Antonio Teodoro Ortells, de la catedral de Valencia. Soriano reproducirá lo que escribe este músico sobre el tema aludido. Y tras la copia de esos párrafos, termina Soriano de la forma siguiente:

“Tengan esto presente los que no habiendo dado pruebas sino de ser maestros como otros muchos, tienen tal dosis de amor propio, que se creen infalibles, y más que todos sus contemporáneos, no protegiendo a nadie y tratando de humillar a todos.”¹⁵

¹⁵ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 159», 5 de febrero de 1865, pág. 2.

6 Las sociedades corales vistas por Mariano Soriano Fuertes a través de la prensa catalana

6.1 Breve introducción

Uno de los grandes acontecimientos musicales que se viven en Cataluña, durante el siglo XIX, lo constituye la aparición de las sociedades corales que ideara, fundara y dirigiera José Anselmo Clavé. Fue una verdadera revolución en lo que se refiere a la utilización del tiempo libre de los obreros de Cataluña, consiguiéndose unos resultados verdaderamente admirables en cuanto a formación, participación, repercusión social y entretenimiento.

Fue una verdadera labor social y pedagógica que encontró buena respuesta entre aquellos a quienes iba dirigida y también en la sociedad en general, aunque no faltaron los prejuicios del estamento político que no veía con tranquilidad aquella artística y cultura asociación de trabajadores. Puestos bajo sospecha no hubo para ellos subvención ni ayuda oficial de ningún tipo. Antes al contrario, los gobernadores civiles recibieron instrucciones de que vigilasen ese movimiento, temiendo siempre que hubiera posibilidad de insurrección.

La realidad, sin embargo, fue muy distinta. Se llevó a cabo una labor encomiable, digna de todo elogio y digna de ser imitada. Fue un movimiento cultural pionero en toda España. La obra de un verdadero apóstol de la cultura en general y de la música vocal en particular. Los esfuerzos de José Anselmo Clavé se vieron recompensados con la respuesta entusiasta y generosa de los trabajadores y también con el apoyo de particulares que se involucraron en la tarea y que actuaron con una generosidad que contrastaba con la cicatería de los organismos oficiales.

La prensa catalana se hizo pronto eco de las actividades de los coros de Clavé. Y como coincide en el tiempo con la presencia catalana de Mariano Soriano Fuertes, es obvio deducir que inmediatamente acogió con todo entusiasmo la idea y que prestó su

valiosa colaboración, tanto a través de las páginas de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, que él había fundado y que dirigía, como con aportaciones económicas muy generosas y que sirvieron de estímulo a la labor de los obreros coralistas.

Pero es que además, Soriano Fuertes dedicó una publicación a este movimiento musical obrero, publicación que tituló *Memoria sobre las Sociedades Corales en España*, en la que hizo una detallada relación de las sociedades existentes y de los trabajos llevados a cabo. Esta *Memoria* que se publicó en el año 1865, mereció los máximos honores, puesto que resultó premiada en la Exposición Universal de París. También resulta interesante e incluso anecdótico el que sobre este mismo tema G. Rossini, enviara una carta muy cariñosa y laudatoria a Mariano Soriano Fuertes, carta que se reproduce en este capítulo.

La Gaceta Musical Barcelonesa se puso al servicio del movimiento coral de Clavé y resulta interesante comprobar el cruce de misivas y artículos sobre el tema que se ven reflejados en las páginas de la citada publicación. Es más, Soriano, llevado de su entusiasmo y de su innegable generosidad, brindó a Clavé la oportunidad de poder expresarse frecuentemente a través de las páginas de *La Gaceta*.

En resumen, es una página importante y que tuvo bastante repercusión en el quehacer periodístico de Soriano Fuertes en tierras catalanas. Quehacer periodístico e histórico que, sin duda, es de una especial relevancia, etapa por demás muy fructífera como señala el Dr. Martín Moreno al hablar de la presencia de Soriano en Cataluña.

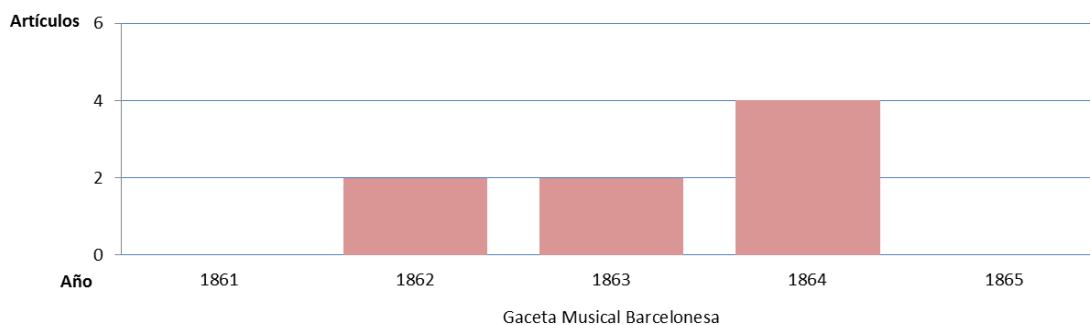


Imagen 6.1. Artículos de Mariano Soriano Fuentes sobre las sociedades corales en Cataluña. *Fuente: elaboración propia.*

6.2 El origen de las Sociedades Corales: José Anselmo Clavé

Como hemos apuntado más arriba, la aparición en Cataluña de las sociedades corales, formadas por obreros tuvo una importancia enorme en el desarrollo musical del Principado, y tienen un protagonista destacado: el trabajador y músico José Anselmo Clavé.

De joven sufrió un accidente laboral importante, que le impidió seguir ejerciendo su oficio de tornero. Lejos de amilanarse y caer en la melancolía tuvo fuerzas suficientes, y también imaginación, para encauzar su vida por el camino de la música. Así en el año 1844, como señala Mariano Soriano Fuertes¹, inicia sus estudios de solfeo. Después dedica sus esfuerzos al estudio, como autodidacta, de la flauta y de la guitarra. Siguiendo el itinerario biográfico de Soriano Fuertes se llega al año 1845 cuando forma una sociedad *La Aurora*, con la intención de dar serenatas y reuniones de baile. Señala Soriano que había creado un grupo musical con flautas, guitarras, bandurrias, cítaras, tiples y panderetas. Como Clavé se encontró con que no había repertorio para esta singular formación, no se arredró sino que inició sus primeros pasos como compositor creando valeses y distintas piezas de baile que fueron muy bien recibidas por el grupo y por el incipiente público que lograban tener. Pero Clavé tenía más ambiciones; el pequeño mundo musical que había contribuido a formar, resultaba estrecho para su laboriosidad y para sus ilusiones. Estaba naciendo lo que llegaría a convertirse en un gran acontecimiento musical, como el movimiento coral. Clavé amaba su país natal y sabía de la riqueza de sus músicas populares. Tomó la responsabilidad de adaptar melodías y cantos populares, sirviéndose de versos que no tuvieran palabras malsonantes. En una palabra que texto y música pudieran fundirse para conseguir un determinado nivel artístico. Se puso a la tarea de componer distintas canciones, con un interés por la calidad de las mismas. Eran canciones sencillas, bonitas, que llegaban fácilmente al espectador. Eran canciones que se cantaron en numerosos cafés, ya que calaban en el alma de las gentes sencillas. Y Soriano defiende esta actividad tan interesante de Clavé con estas palabras:

“(...) encargándole los dueños de los cafés nuevas composiciones, que le valieron el sustento de su familia y una reputación lisonjera en el público, aunque no tanta entre algunos profesores que por rebajarlo le llamaron *cancionero de café*. ¡Como si tal nombre fuese despreciable! ¡Como si alguno de los que así le nombraba, quizás tenidos por compositores, supieran lo que era una canción! ¡Como si el compositor de canciones, no fuese el músico inspirado del pueblo, sí sus composiciones llevan el sello del genio que las hace populares!”²

Pero José Anselmo Clavé tenía puestas sus ambiciones en el movimiento coral. Por ello es importante recordar con Soriano Fuertes que el primer coro a voces solas que escribió Clavé fue el titulado *La Fraternidad* y en el año 1850 creó la primera sociedad coral de España a la que llamó con el mismo nombre consiguiendo dar sus primeros conciertos en los meses de agosto y de diciembre, con un repertorio un tanto más amplio. Y éste es el punto de partida de una serie de trabajos, de proyectos

¹ Soriano Fuertes, Mariano, *Memoria sobre las sociedades corales en España* (Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1865), pág. 32 y ss.

² *Ibid.*, 33.

felizmente llevados a cabo. La idea de que los obreros se reunieran para cantar, se alejaron de la taberna y del embrutecimiento en sus escasas horas libres, va calando entre la población. Es mucha la gente que mira con simpatía y admiración este trabajo que se toma Clavé, pero como en todo tiene también sus detractores, sobre todo en la clase política. No obstante la semilla estaba dando fruto y empezaron a surgir otras agrupaciones corales similares por todo el mapa de Cataluña. Soriano Fuertes explica con mucha claridad esta situación:

“(…) aumentaba también el de sus enemigos, y sobre todo el de ciertas autoridades que miraron dicha sociedad (La Fraternidad) como política, sin tener otro motivo para ello que la opinión particular del hombre que la dirigía artísticamente, y fue perseguida, vejada y calumniada, y hasta amenazado el dueño de los *Jardines de la Ninfa*, de ser encerrado en una *mazmorra* por permitir que en sus jardines se hubiese establecido una *cátedra de vagancia!*”³

Y aquí se lamenta Soriano Fuertes de hasta dónde puede conducir el fanatismo y habla que esa cátedra de vagancia es el embrión de la Sociedad Coral de Euterpe, que esa cátedra de vagancia es la sociedad coral elogiada por Sus Majestades, es donde los jóvenes obreros de todo el Principado alternan el solaz con el estudio y la práctica de la música.

Sobre todo fue el germen de un importante movimiento coral que marcó para siempre la vida musical de Barcelona. Y siguiendo el ejemplo de otros países europeos, las agrupaciones corales empezaron a ofrecer certámenes, comenzando en septiembre de 1860 y manteniendo varios años esta actividad con un gran éxito, tanto por las interpretaciones, por la participación y por el agrado y entusiasmo de un público que se involucró en esta gran obra musical que caracterizó a la Cataluña trabajadora y que rompió barreras sociales, consiguiendo que todos confluyeran en torno a la música.

Soriano Fuertes, siempre entusiasta, lleno de buena intención y con una alta dosis de generosidad, pronto se mostró defensor de este gran acontecimiento musical. A través de La Gaceta Musical Barcelonesa llevó a cabo una hermosa labor de atención y protección a estas manifestaciones artísticas, actitud que culminó con la publicación, en 1865 de la *Memoria sobre las Sociedades Corales en España*, trabajo concienzudo donde se mezcla el contenido histórico con el contenido y estilo periodístico, tan querido por Soriano, y que supone un referente imprescindible para todo el que quiera estudiar el tema del movimiento coral en Cataluña. En todos sus trabajos Soriano Fuertes no escatima los elogios hacia la figura de José Anselmo Clavé, hacia su fuerza de voluntad, hacia su talento y su integridad. Es una profunda admiración la que siente hacia el pionero del movimiento coral y en todos los trabajos del periodista e

³ Ibid., 37.

historiador murciano, aparece ese sentimiento de reconocimiento y admiración por la figura del interesante músico catalán.

6.3 Las Sociedades Corales en La Gaceta Musical Barcelonesa

El 25 de mayo de 1862, en el número 65 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, aparece un primer artículo sobre el tema de las sociedades corales fundadas por Clavé. El trabajo no tiene firma, sino que es la propia redacción la que se hace responsable del mismo. Pero debemos tener en cuenta que Soriano Fuertes es fundador y director de la publicación, aunque insistimos en que no está firmado.

En el trabajo citado se habla de la importancia que los movimientos corales están alcanzando en toda Europa, y que esta importancia que vienen adquiriendo estas sociedades originan unos festivales muy interesantes. Cita el ejemplo de Alemania

Bélgica, Suiza y Francia. Advierte que no es necesario acudir a estos países para comprobarlo puesto que en Barcelona tenemos el ejemplo, ya que han proliferado en toda Cataluña las sociedades corales, en el corto espacio de unos cuatro años y todo ello, se dice en el citado artículo, gracias a la lucha, al interés y a la férrea voluntad de José Anselmo Clavé que se encontró ante su proyecto sin protección, sin ayudas oficiales, sólo con el impulso de su fe, de su entusiasmo, su afán civilizador como se cita textualmente.

Recuerda el artículo que en Francia, el gobierno tomó bajo su protección el movimiento coral, que agrupaba a unos cuarenta mil cantores, todos ellos obreros. Y como consecuencia de esta protección oficial se creó en 1853 una asociación de sociedades corales para proteger y difundir los cantos populares y se contó con el apoyo en grandes festivales de las personalidades influyentes de la cultura francesa.

Es lógico que se lamente el articulista de que en España todo tiene que ser diferente. Clavé no sólo no tuvo ayuda oficial sino que se encontró con la hostilidad de algunas autoridades. Y él tuvo que hacer una enorme labor pedagógica con unos cantantes aficionados que sin saber música tenían que cantar de oído. Y él compuso la música, él escribió las letras y, al mismo tiempo, enseñaba a los coralistas. Y poco a poco el público fue asistiendo y aplaudiendo sus conciertos pero sin que recibiera ninguna ayuda. Lo dice claramente con estas palabras:

“En Cataluña que aproximadamente habrá hoy cuatro mil cantores, no ha habido más que don José Anselmo Clavé que con una constancia admirable, y un talento privilegiado, ha creado este ejército, en contra de algunas autoridades que le hicieron guerra a muerte, y buscándose los recursos para llevar adelante su obra en la misma idea casi increada y en los mismos amigos obreros casi sus discípulos, puesto que aun no les

enseñaba sino de oído los coros que habían de cantar y que acababa de componer letra y música pocas horas antes, para que se ejecutasen pocas horas después en los bailes y en toldados de la clase obrera.

El genio que todo lo avasalla, y la constancia que todo lo puede, hizo que el público fuera conociendo y apreciando el trabajo y el talento del poeta, del músico, del organizador, del director de funciones, y aun del empresario de ellas, y asistió a sus conciertos, aplaudió sus composiciones y elogió su talento; pero nadie ofrecía un estímulo a este hombre extraordinario que en tan poco tiempo había supeditado a su voluntad a la juventud obrera con el poder de la música, con el atractivo de su genio.”⁴

Pero Soriano Fuertes tiene algo de caballero andante de la música. No se puede quedar de brazos cruzados. No es suficiente el apoyo moral, los comentarios elogiosos, las palabras de ánimo. Todo eso le parece poco, hay que ayudar a Clavé y decide predicar con el ejemplo. Por eso el último párrafo del artículo de La Gaceta Musical Barcelonesa, que firma la redacción da una interesante noticia por lo que tiene de significativa y de apoyo al movimiento coral:

“En este estado, nuestro apreciable amigo el señor Soriano Fuertes ha roto la valla ofreciendo un modesto premio al señor Clavé, cuyo pensamiento en el corto espacio de ocho días ha tenido una distinguida acogida en el público de Barcelona, abriéndose una suscripción para otro premio, y ofreciendo otro el Ateneo de la clase obrera.”⁵

Resulta interesante, casi conmovedor, el ofrecimiento —que llevó a cabo— de Soriano Fuertes. Ofrecimiento de crear un premio para las sociedades corales. Se pone de manifiesto el sentido de la honradez musical de Soriano, frente a tantas otras posturas mucho más cómodas y poco comprometidas. Por tanto resulta especialmente atractiva la nota que se inserta en El Eco de Euterpe, periódico que surge del movimiento coral, y en la que José Anselmo Clavé se muestra reconocido ante el rasgo de generosidad de Soriano Fuertes. La nota se titula EL PRIMER PREMIO, la reproduce La Gaceta Musical Barcelonesa, y dice así:

“Me considero en el deber de hacer partícipes a nuestros lectores, que tan vivamente se interesan por la prosperidad de las sociedades corales de Cataluña, de la satisfacción que he experimentado al dar lectura a la siguiente carta con que ha venido agradablemente a sorprenderme mi muy querido amigo, el primer historiador de la música española y distinguido maestro compositor don Mariano Soriano Fuertes.

⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 65», 25 de mayo de 1862, pág. 1.

⁵ Ibid.

Aceptando con profundo reconocimiento, en nombre propio y el de las Sociedades que dirijo, el delicado ofrecimiento que la motiva, e ínterin estudio las bases bajo las que podrá adjudicarse la medalla en la próxima Gran Festival de Euterpe, me congratulo de todas veras por haber cabido a una persona tan apreciable como mi buen amigo, el envidiable honor de ser el primero que en España estimula, con un premio digno, la afición de la honrada clase obrera al civilizador arte de la música popular, fecundo manantial de inagotables bienes para el hermoso país que nos vió nacer. José Anselmo Clavé.”⁶

Y se reproduce a continuación la carta que, con fecha de 14 de 1862, Soriano Fuertes envía a José Anselmo Clavé:

“Sr. D. Anselmo Clavé

Mi querido amigo:

Defensor siempre de todo lo que concierne al arte de la música, y a lo que dé nombre y prestigio a nuestros profesores, tengo el orgullo de haber sido el primero en conocer vuestros desvelos y la santa misión que os proponíais llevar a cumplido término mejorando y embelleciendo la vida y las costumbres de la benemérita clase obrera de Cataluña, con los melodiosos acentos de la música, con los sentidos cantos de la madre patria, con la sencilla poesía del idioma natal, recuerdo de todo lo noble, de todo lo sublime, y de todo lo más querido.

Grande es vuestra misión, incansable Clavé, tan grande, que aun vuestro país no la ha conocido, tan grande, que la regeneración de la ilustrada clase obrera catalana se os deberá a voz, que hermanáis la instrucción con el recreo, a vos que calmáis el espíritu del que trabaja, dais expansión a el alma (sic), y derramáis en las costumbres el bálsamo tranquilizador de la vida doméstica.

Para todo hay premio, para todo hay estímulo! Y sin embargo, ni el municipio de Barcelona, ni las sociedades científicas, ni el gobierno de la nación, se han acordado del que en menos de cuatro años ha formado, puede decirse, un ejército de cantores en Cataluña, supeditados a su dirección y a sus bellos y hoy populares cantos, ni menos de estimular a los que en las horas que el trabajo les deja libres, extienden por do quiera la afición a la música y aumentan el bienestar, la tranquilidad y la alegría

⁶ Ibid.

dando agradable descanso al cuerpo, y fresca a la imaginación para volver con nueva vida al trabajo sustento de la familia.

¡Tantos premios en los juegos florales y ninguno para las sociedades corales, tan necesarias como morigeradoras de las costumbres después de las luchas pasadas!

Habéis ofrecido un *festival* para este verano en donde se reunirán la mayor parte de las sociedades corales de Cataluña; pues bien, sin más pretensiones, sin más deseos que ser el primero a prestar algún estímulo a la aplicación de la benemérita clase obrera en el terreno del arte, al que la habéis aficionado extraordinariamente, os ofrezco una modesta medalla de oro para que sirva de primer premio a la sociedad coral que más sobresalga por su perfeccionamiento en las piezas que ejecute, a juicio de un jurado calificador nombrado por vos, entre las que se presenten en el próximo festival que habéis anunciado.

Aceptad, amigo Clavé, esta pequeña ofrenda que dedico a vuestros desvelos. Pequeña en valor, sí; pero grande en deseos de que aumentada por otros más poderosos que yo, premien vuestro talento, alienten vuestro trabajo, y fomenten y acrezcan esa semilla que vos habéis sembrado, para que dé óptimos frutos en las costumbres y civilización del esclarecido pueblo catalán.

Se repite siempre vuestro amigo y S.S.Q.B.S.M. Mariano Soriano Fuertes.”⁷

Y como colofón la Gaceta Musical Barcelonesa reproduce el artículo *Concurso y Festival de Orfeones en Perpiñán*, firmado por J.A. Clavé y que publicó el ya citado *Eco de Euterpe*.

* * * * *

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 66. 1 de Junio de 1862

La vida y actividad de las sociedades corales constituyen un aspecto que interesa sobradamente a La Gaceta Musical Barcelonesa. Soriano Fuertes se involucra con bastante intensidad y no solamente prestándole las columnas de La Gaceta, a Anselmo Clavé, que se convierte prácticamente en colaborador muy asiduo, sino que como se ha visto en el número anterior, se sitúa en un primer plano de la actualidad coralista con su ofrecimiento de una medalla de oro. Volvemos a insistir en que Soriano predica con el ejemplo. No se cuenta con ayudas oficiales, pues idea la

⁷ Ibid., 2.

posibilidad de que sean los particulares los que colaboren decididamente para que el certamen tenga la mayor brillantez posible. La generosa actitud de Soriano va a tener imitadores. Todo lo que apuntamos aquí viene además condensado en la interesante correspondencia que se inicia en torno a las sociedades corales y que se publica en el Eco de Euterpe y también, por supuesto, en la Gaceta Musical Barcelonesa.

El día 29 de mayo aparece un comentario de J.A. Clavé dando cuenta de que la generosidad de Soriano ha tenido imitadores y se han ofrecido dos premios más. El buen ejemplo que cunde. La noticia dice textualmente, reproduciendo del Eco y de La Gaceta:

“El delicado ofrecimiento del Sr. Soriano Fuertes —de que dimos cuenta a nuestros lectores en el número anterior, correspondiente al 18 del que rige— ha merecido el aplauso unánime de cuantas personas se interesan por los adelantos del país, y no ha tardado en tener imitadores.

La lectura de la carta de nuestro apreciable amigo, inspiró acto continuo a varios de los asiduos concurrentes a estas funciones la laudable idea de ofrecer otra medalla a las Sociedades corales que asistan al FESTIVAL que se prepara, cuyo honroso premio será costeadado con el producto de una suscripción abierta en el Café de este establecimiento, no pudiendo exceder su mayor imposición de diez reales.

No hay para qué expresar la efusión con que acepté y agradezco en el alma esta fina manifestación de aprecio, este nuevo estímulo para las Sociedades que me complazco en crear y fomentar en nuestra patria.

Al día siguiente recibí otro testimonio de la favorable acogida dispensada al feliz pensamiento del Sr. Soriano, con la sentida comunicación en que la Junta de gobierno del Ateneo Catalán de la clase obrera se digna ofrecerme una copa de honor de plata y oro para ser también adjudicada en el citado FESTIVAL.

Trasladamos a continuación el notable documento a que me refiero y la contestación que dí al mismo.”⁸

Y seguidamente se incluye la carta de 19 de mayo de 1862 del presidente del Ateneo Catalán de la clase obrera donde se ofrece a secundar la idea de Soriano Fuertes:

“ATENEU CATALÁN DE LA CLASE OBRERA.
JUNTA DE GOBIERNO

⁸ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 66», 2.

El Ateneo de la clase obrera aprecia como Cataluña toda, los esfuerzos de V., que es uno de los más hijos de aquella clase, para sacarla del estado de abyección en que yacía, difundiendo entre ella el conocimiento del arte musical, tan a propósito para predisponer el ánimo del obrero a la fruición de goces morales, que tanto elevan el espíritu y de que tanto la clase obrera necesita.

La idea del Sr. Soriano ha sido por nosotros aplaudidísima y hemos querido secundarla. Ofrecemos, pues, a V. una copa de honor de plata y oro para ser adjudicada en el GRAN FESTIVAL que V. dispone, a la Sociedad coral que mejor cante una de sus inspiradas composiciones, del modo y forma que a V. más le plazca.

La Junta de gobierno de este Ateneo le agradecerá a V. en el alma acepte su humilde oferta, que solo tiene por objeto favorecer el desarrollo moral de los hijos del trabajo.

Dios guarde a V. muchos años.- Barcelona 19 de mayo de 1862. Y firma el Presidente del Ateneo.”⁹

Como puede comprobarse la generosa iniciativa, llevada a cabo rigurosamente por Soriano, tuvo eco en la sociedad catalana que se apresuró a dar cobertura al esfuerzo del siempre infatigable Anselmo Clavé, frente al desdén, cuando no la hostilidad, de los organismos oficiales que pasaban una vez más de la música.

El altruista ofrecimiento del Ateneo Catalán de la clase obrera tuvo agradecida contestación por parte de Anselmo Clavé, en una sentida carta que publicó la Gaceta y donde Clavé hace una emotiva y concisa historia del movimiento coral obrero, de su proyección social y alude con orgullo, pero sin demagogia ni altanería, a su humilde origen. La carta, dirigida al Ateneo, tiene fecha de 22 de mayo de 1862.

* * * * *

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 100. 26 de abril de 1863

Otra vez está presente en la *Gaceta Musical Barcelonesa* el tema de las Sociedades corales y cómo se ocupan de ellas y se interrelacionan, las distintas publicaciones catalanas. Por ejemplo, la *GMB* reproduce una noticia aparecida en el periódico *La Corona* que, a su vez, reproduce la carta recibida por Mariano Soriano Fuertes del presidente de la Sociedad Coral, La *Erato* de Figueras, con una especial gratitud hacia la colaboración que ha llevado a cabo Soriano en *El Libro del Obrero*. Y *La Corona* se congratula de las palabras del Sr. Plá y Janés y reproduce la carta a

⁹ Ibid.

Soriano Fuertes, de fecha de 18 de abril de 1863, en la que muestra su agradecimiento por el citado Libro del Obrero y quiere proponerlo como socio honorario, por esos ratos que han conseguido de los coristas con la lectura del citado libro, tanto Soriano como los otros redactores del mismo.

En la página 3ª del nº 100 de la GMB se puede leer textualmente:

“Del apreciable periódico *La Corona* copiamos la siguiente interesante noticia:

«Sociedades corales.- Para probar la utilidad de las sociedades corales y el espíritu civilizador y plausible que las domina, copiamos la adjunta carta que ha recibido del presidente de la sociedad coral *La Erato* de Figueras, nuestro buen amigo D. Mariano Soriano Fuertes, como uno de los escritores que confeccionaron el *Libro del Obrero*. Si justicia hace el señor Plá y Janer al sublime pensamiento de los autores del *Libro del Obrero*, honor da también a la sociedad que tan dignamente preside, manifestando los elevados sentimientos de todos sus individuos, no con palabras afectadas ni estudiadas, sino con la expresión franca y noble del corazón como puede verse en los siguientes renglones:

«Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.- Barcelona.-Figueras 18 de abril de 1863.- Muy señor mio y de mi mayor consideración: Tal vez sea en mi una culpable osadía el dirigir a V. la presente; mas en la confianza de que sabrá su benignidad de V. dispensar al que obra bajo la presión de un irresistible, al par que noble sentimiento, me hadado aliento para verificarlo.- *La Erato*, sociedad coral de Figueras, que tengo la satisfacción de presidir, después de dos horas que diariamente dedica al estudio de las bellas composiciones del músico poeta D. José Anselmo Clavé, destinaba media hora a la lectura del *Libro del Obrero*.

Cada una de sus páginas ha obrado como bálsamo suave y consolador en el corazón de estos coristas; más de una vez sus lágrimas de gratitud hanse deslizado sobre las hojas de tan insinuante libro; más de una vez han salido de sus labios las palabras *dejadnos admirar, dejadnos abrazar a los autores del Libro del obrero que tan acertadamente han comprendido nuestros corazones, que tanto bien han hecho a nuestra clase*.

¿Puedo y debo atreverme a manifestar a Vd. la gloria a que aspiran los socios de *Erato*? Aspiran a la gloria de poder decir: los distinguidos y apreciables escritores del *Libro del obrero*, son SOCIOS HONORARIOS de nuestra sociedad coral. Es mucho pedir, es atreverse a mucho; por lo mismo, si de Vd. obtenemos tan distinguido obsequio, le quedaremos

eternamente agradecidos. En nombre de esta sociedad, su afectísimo y S.S.Q.S.M.B., el presidente *Joaquín Plá y Janer*».

Para comprender la importancia de este escrito con respecto a la clase obrera de Cataluña, no hay necesidad de comentarios, que todos serían pálidos ante la luz que él derrama. Esta luz debe iluminar al gobierno, a la diputación provincial, a los ayuntamientos así de la capital como de los pueblos, a todas las clases de la sociedad, en fín, para que protejan y fomenten estas corporaciones, y que la festival (sic) del presente año sea digna de los individuos que componen las sociedades corales, arbitrando medios y recursos para que se lleve a efecto con el esplendor e importancia que en sí tiene.

Creemos saber que el Sr. Soriano Fuertes como los demás autores del *Libro del obrero*, a quienes se ha dirigido *La Erato*, van a contestar cual se merece esas sentidas y notables comunicaciones.”¹⁰

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 108. 18 de Octubre de 1863

En la primera página del número 108 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, se incluye un escrito de J.A. Clavé, de 8 de octubre de 1863 en el que se da cuenta de las condiciones que deben reunirse para optar a los premios en el certamen coral que programa la Asociación de Coros Euterpenses.

Después aparece otro comunicado de 10 de octubre del mismo años, también firmado por Clavé, en el que se hará alusión al terrible temporal del miércoles 7 de octubre y la disposición de los coristas a llevar a cabo una cuestación.

Tras este comunicado, la GMB comenta lo grandioso del gesto, afirmando que las obras, que no las palabras, hacen la solidaridad, el amor a los semejantes en la desgracia. Y se hace la Gaceta una lógica pregunta. “¿No se avergüenzan todavía los detractores de estas sociedades, compuestas de honrados y estudiosos obreros?”¹¹

El comentario de la Gaceta termina con una información que envía el corresponsal en Reus, donde da la noticia de la enfermedad y muerte de un joven obrero de los coros y cómo se dieron muestras emotivas de solidaridad, no consintiendo que fuese llevado al Hospital, gracias a la caridad y a la abnegación de sus compañeros. Termina este comentario de la Gaceta, comentario que aparece sin firma, con unas palabras del capítulo XX, versículo 26 del Evangelio según San Mateo: *El que*

¹⁰ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 100», 26 de abril de 1863, pág. 3 y 4.

¹¹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 108», 18 de octubre de 1863, pág. 1.

quiera ser más grande entre vosotros, decía Jesucristo, sea vuestro servidor; y el que quiera ser primero entre vosotros sea vuestro esclavo.”¹²

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 121. 17 de enero de 1864

De nuevo tiene actualidad para la *Gaceta Musical Barcelonesa* el tema de las sociedades corales y, concretamente, todo lo relacionado con el Festival de Euterpe. Así vemos que, en la página 4ª del nº 121, aparece el dictamen del Jurado nombrado por el Sr. Clavé para la adjudicación de la pluma de oro y los dos accésits para las mejores composiciones corales presentadas. La *Gaceta* reproduce el dictamen del Jurado y afirma que ha sido tomado por mayoría y con el voto en contra del vocal don Antonio Rius. También se comenta en la *Gaceta* que hubiera sido conveniente que el señor Rius hiciese una explicación de su voto particular. El Jurado, compuesto por don Mariano Obiols, como presidente, y por los señores don Antonio Rovira, don Antonio Rius, don Francisco Porcell y como vocal secretario, don Nicolás Manen, premia *Amor de patria* y con sendos accésits las canciones tituladas *Las huestes de don Pelayo* y *Una esperanza morta*. El voto del señor Rius era siguiendo este orden de preferencias: *Las huestes de don Pelayo* y *Una esperanza morta* y *Amor de patria*. El dictamen que reproduce la *Gaceta* está firmado en Barcelona el 12 de enero de 1864 y está dirigido a don José Anselmo Clavé.

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 123. 31 de enero de 1864

La relación con las sociedades corales viene dada en este número de la *Gaceta Musical Barcelonesa* por una contestación dada por el señor Rius respecto de la noticia relacionada con el dictamen del Jurado calificador para otorgar la pluma de oro y los dos accésits a las mejores canciones presentadas. El señor Rius se refiere a unas líneas introductorias que publica la *Gaceta*, en su número 121, precediendo al dictamen antes aludido. Concretamente la *Gaceta* lamenta que el señor Rius no explicase su voto particular y éste, como contestación, aduce que fue fruto de larga discusión que debiera recogerse en acta de la sesión. Sin embargo la *Gaceta* se reafirma en su opinión y vuelve a insistir en que debieran explicarse en el dictamen las razones que considera deben ser muy interesantes dado el prestigio del señor Rius y que motivaron su discrepancia con el resto de los miembros del Jurado. La carta del señor Rius, lógicamente está firmada. No así la respuesta de la *Gaceta Musical Barcelonesa*.

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 128. 6 de marzo de 1864

Bajo el título “Euterpe” aparece en *La Gaceta* un artículo firmado por Roberto, que como sabemos es seudónimo de Mariano Soriano Fuertes. En el transcurso de este artículo se refiere al concierto celebrado en los Capos Elíseos el 28 de febrero y en el salón de Euterpe, con motivo del XIV aniversario de la fundación de la primera sociedad coral de España. Lo que quiere destacar Roberto es el ejemplo de Clavé, y lo

¹² Ibid., 2.

hace recordando que hubo un certamen hace tiempo y se dieron varios premios por particulares pero en esta ocasión los premios han sido dados por el propio señor Clavé. Y dice Roberto:

“¡Qué ejemplo para los que llamándose artistas encubren pensamientos pequeños y miserables! ¡Qué ejemplo para esas sociedades llamadas protectoras de las artes! ¡Qué ejemplo para el Conservatorio Nacional de música!

No más comentarios; la *pluma de oro* ofrecida por el señor Clavé a la mejor producción de música coral, al mismo tiempo que honra al compositor premiado con ella, honra al arte, enaltece el catorce aniversario de la sociedad coral llamada hoy Euterpe, es un nuevo laurel para la corona artística que ciñe ya las sienes de su infatigable fundador, y una gloria para Cataluña, tan iniciadora de pensamientos nobles y civilizadores.¹³

Continúa Roberto reseñando quiénes fueron los participantes, los directores responsables, etc. Refiere lo mucho que gustó la obra premiada y cómo el público quiso saber el nombre del autor. Abierta la plica resultó autor de la letra don Wenceslao Ayguals de Vico, y el de la música don Baltasar Saldoni. Y añade el articulista:

“D. Baltasar Saldoni, hoy decano de los maestros que componen el conservatorio nacional de música; decano de los compositores que se han dedicado a escribir para el teatro, y tal vez decano de los que para el teatro se dedicaron a escribir en la lengua de Fray Luis de León y de Cervantes, quiso luchar en el certamen abierto en el Liceo para la mejor sinfonía, presentando la que con el título *A mi patria* ha oído y aplaudido el público barcelonés el día de la Reina en el teatro del Liceo; y ha querido luchar en el certamen para obtener el primer premio ofrecido a la mejor composición coral para voces solas, presentando una obra bajo el título *Amor de Patria*.”¹⁴

Hace Roberto una cariñosa semblanza de Saldoni sobre quien continúa diciendo:

“El autor de *El triunfo del amor*, opereta española ejecutada en Barcelona en 1826, el autor de las óperas italianas *Ipermestra* y *Clonice*, el autor de tantas obras religiosas, el autor de *la Reseña histórica del colegio de música de Montserrat*, de las *Efemérides de músicos españoles* y de

¹³ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 128», 6 de marzo de 1864, pág. 4.

¹⁴ Ibid.

otras varias producciones, no se ha desdeñado el escribir para alcanzar el premio ofrecido por D. José Anselmo Clavé a la mejor composición a voces solas que ha de cantarse por los jóvenes obreros catalanes, sus paisanos; como no se ha desdeñado el componer el trozo de música que le ha tocado en suerte de la *Misa de Réquiem* que se ha de cantar en las honras fúnebres del ilustre maestro D. Mateo Ferrer, a pesar de haber recibido un anónimo de Barcelona instándole a que no lo hiciera por motivos que no son de este lugar.”¹⁵

Destaca aquí Roberto la sencillez y la humildad de don Baltasar Saldoni, y su gran categoría personal y artística. Finaliza dando la enhorabuena y dando a conocer los nombres de los autores de las obras merecedoras de accésits. Concluye así su trabajo:

¡Qué deferencia! ¡Qué lección! ¡Qué gloria para don Baltasar Saldoni, y qué vergüenza para los que anteponiendo personalidades y miserias se olvidan del decoro del arte, de la caballeridad del artista!

“Damos el parabién más cumplido a nuestros queridos amigos don José Anselmo Clavé y don Baltasar Saldoni; al primero como iniciador de un premio al arte, al segundo como poseedor de él por competencia artística. Ambos son catalanes, ambos son artistas de corazón; ambos merecen los plácemes de sus paisanos primero, de la nación después.

Las dos composiciones que merecieron los *accésits* fueron *Las huestes de Pelayo*, de don Francisco Foras, y *Una esperanza morta*, de D. José Rivera. Felicitamos también de corazón a tan aplicados compositores.”¹⁶

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 136. 6 de mayo de 1864

Quizá lo que llama más la atención, en relación con las sociedades corales, es la noticia de que se va a dar un primer premio, llamado *Pensamiento de Oro*, promovido por varios personajes vinculados a la música en Barcelona, como Mariano Soriano Fuertes, Francisco Porcell, Nicolás Manent, etc. Y esta noticia la recoge la publicación titulada *EL metrónomo*, reproduciéndola *La Gaceta Musical Barcelonesa*, con la publicación de la carta firmada por estas personalidades ofreciendo el ya citado *Pensamiento de Oro*.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

También se reproduce la carta de contestación y agradecimiento del señor Clavé. En el texto de dicha carta, señala Clavé lo que ha tenido que luchar, las zancadillas y la malquerencia de la política y de la envidia. Lo dice en el párrafo inicial:

“Muy señores míos y estimados amigos: Há más de catorce años que en alas del deseo de contribuir al desenvolvimiento de las facultades morales e intelectuales de mis queridos hermanos de trabajo, fundé la primera sociedad coral de obreros en nuestra amada patria, y desde entonces he tenido que oponer constantemente el dique de mi plena confianza en la justificación de los elevados fines que me guían, a los furiosos embates de los odios políticos y de la rastrera envidia; lucha incesante que hubiera quebrantado mi ardiente fe en la consecución de mi propósito, a no estar dotado de una firmeza de carácter que me ha hecho sobrellevar con la serenidad del justo los más negros sinsabores, a no abrigar en el fondo de mi alma la convicción de que presto un servicio a mi país fomentando la civilizadora institución de los coros euterpenses, tan en armonía con los hábitos e inclinaciones de nuestros laboriosos y honrados artesanos.”¹⁷

Se lamenta Clavé, en su carta, de los recelos infundados, y de que hayan querido politizar la iniciativa coral. Y explica una vez más lo que es la Sociedad Euterpe con estas palabras.

“Los fines primordiales de la institución de Euterpe, sabidos son de todos; morigerar e instruir a los obreros; despertar en su alma aletargada un sentimiento de amor y admiración hacia todo lo grande, hacia todo lo bello; destruir de raíz el germen de los vicios que embrutecen, pervierten y degradan a la inexperta juventud de los campos y talleres, y estrechar los sagrados vínculos de la fraternidad entre todas las clases sociales.

He aquí el más poderoso de sus medios; el cultivo del divino arte de la Música.”¹⁸

Esta sentida y bonita carta la termina José Anselmo Clavé agradeciendo la generosidad de los donantes con unas palabras sencillas pero muy sentidas.

Las Sociedades Corales se reflejan en la prensa catalana. Una alusión en el madrileño Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos

La verdad es que el titánico trabajo que realizó José Anselmo Clavé, su lucha solitaria durante mucho tiempo, las incomprensiones que recibió su meritoria labor, la

¹⁷ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 136», 2.

¹⁸ Ibid., 3.

persecución que algunos políticos con responsabilidades de gobierno le dedicaron, todo ello vino compensado en parte por la buena acogida general que por parte de muchos periódicos tuvo la gran idea de convertir a los obreros en excelentes cantantes, en músicos intuitivos. Clavé poeta popular y músico popular realizó una labor muy encomiable que no tuvo el respaldo de las instituciones, pero que sí encontró respuesta cálida y favorable acogida en buena parte de la prensa barcelonesa y en el público en general que no regateó su apoyo y su aplauso.

La Gaceta Musical Barcelonesa fue una de las publicaciones que más atención dedicó al movimiento coral, posiblemente por el entusiasmo que puso en todo ello su fundador Mariano Soriano Fuertes. Se erigió en defensor del movimiento que capitaneaba Clavé y como hemos podido comprobar no se limitó a dar un apoyo moral sino que asumió responsabilidades, se comprometió con la idea y primeramente donó una medalla de oro y posteriormente, en compañía de otros destacados personajes de la vida cultural barcelonesa, contribuyó a donar un *Pensamiento de Oro*, para premiar las mejores agrupaciones corales que participaban en los festivales de Euterpe.

La prensa catalana también se hizo amplio eco. Por ejemplo *El Diario de Barcelona*, desde el año 1851 estuvo siguiendo con mucha atención y con no poco cariño, la evolución de estas sociedades corales que tanto contribuyeron a enriquecer la vida musical de la capital condal. El periódico *La Corona* también publicó diversas informaciones en torno al movimiento coral y a los Festivales de Euterpe y asimismo tenemos que recordar que en *El Telégrafo* también tuvieron cabida comentarios e informaciones sobre la actividad coral catalana.

Ya en el año 1872, siendo fundador y director del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, el incansable Mariano Soriano Fuertes, tiene palabras de recuerdo para el movimiento musical de Clavé. Concretamente en el nº 36 del *Heraldo*, periódico musical netamente madrileño, en el transcurso de un trabajo Soriano Fuertes enumera valores, utilidades, finalidades de la música. Y aprovecha para referirse a las sociedades corales de Cataluña que él tan bien conocía y lo hace con estas palabras:

“Las sociedades corales de Cataluña abrieron las puertas a muchos centros de instrucción y de honesto recreo.”¹⁹

Como hemos visto a lo largo de todo el trabajo, Soriano Fuertes no se quedó solamente en la teoría sino que, hombre entusiasta y desprendido, llevó su generosidad a trabajar intensamente a favor de los coros publicando una interesante Memoria sobre las citadas sociedades corales.

¹⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 36», 2.

6.4 Memoria de las sociedades corales en España

En el año 1865, Mariano Soriano Fuertes publica su *Memoria sobre las Sociedades Corales en España*, un trabajo que dedica a la REAL Academia Española de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso, de la que había sido nombrado miembro como se desprende de la dedicatoria correspondiente cuando afirma (...) *manifestar a la ilustre corporación, que sin merecerlo me admitió en su seno (...) ²⁰* y en la que hace una cumplida historia de todo el movimiento coral que impulsara y dirigiera en Barcelona el músico-poeta, antiguo obrero tornero, José Anselmo Clavé.

Como es habitual en Soriano Fuertes realiza una declaración de intenciones sobre lo que es la Memoria que nos ocupa. Como también es habitual en Soriano destaca que sus objetivos son el desarrollo y progreso de la música en España como arte y como utilidad pública, afirmando que tanto la música como todas las artes y las ciencias deben encaminarse a contribuir al bienestar de los pueblos.

Llama muy poderosamente la atención el que en este capítulo introductorio haya una carta de G. Rossini, dirigida a Soriano Fuertes, fechada en Passy de París el 22 de agosto de 1864. Es una carta sumamente expresiva y cariñosa donde el gran autor italiano anima a Soriano Fuertes a seguir trabajando en pro de las sociedades corales. La carta, que reproducimos a continuación, dice textualmente:

“Apreciabilísimo Sr. Fuertes.

Admitir los más sinceros y ardientes plácemes por el magnífico regalo que habéis tenido la bondad de hacerme con vuestra grande obra, bajo el título de *Historia de la música Española*. Y si bien vuestro noble idioma no me es familiar, me será muy grato recorrer vuestras sabias y concienzudas páginas para instruirme y edificarme; gracias, y mil veces gracias, amable Sr. Fuertes.

El amor que tenéis a la música y el noble proyecto que abrigais de animar la parte vocal en España por las sociedades corales, os hacen merecedor de todas mis simpatías.

Sí, mi querido Sr. Fuertes, trabajad para extender este género de música, que no puede dejar de tener éxito en su país tan bien organizado para el arte de los sonidos. La institución de las sociedades corales, no es solamente musical, sino moral: ella está hecha para dulcificar las costumbres, enaltecer a los hombres de mediana y baja condición, y estirpar lo que de salvaje le deja la naturaleza al nacer y desarrollarse, faltándole aquella educación que sólo puede templarla índole irascible.

²⁰ Soriano Fuertes, *Memoria sobre las sociedades corales en España*, 9.

Dirigíos a los municipios; ellos pueden contribuir voluntariamente al incremento de este arte que yo tengo por providencial en los tiempos en que vivimos. No dejaré de hacer los votos más ardientes para el buen éxito de vuestros patrióticos y nobles proyectos.

Aceptad mi vieja imagen, que os incluyo, como una prueba de amistad de vuestro servidor y amigo.

G. Rossini.

Passy de Paris 22 de Agosto de 1864.

Sr. D. Mariano Soriano Fuertes.”²¹

Esta carta resulta muy estimulante para Soriano Fuertes que no se resiste a ese pequeño golpe de vanidad y la incluye en la introducción de su trabajo sobre las sociedades corales. Son acertadas las palabras de Rossini animando al trabajo en esta dirección de fomentar la actividad coral y coincide en criterios con el propio Soriano Fuertes, en relación con la labor educadora que tiene la música para la clase trabajadora, siguiendo el impulso inicial que condujo a Clavé a llevar a cabo una obra de tan grandes dimensiones como todo el movimiento coral de Cataluña.

En el primer capítulo de este libro memoria, Soriano Fuertes hace un recorrido pseudo-histórico por la actividad coral de la Humanidad. Cita las Sagradas Escrituras, cita a la Grecia pre-homérica, a la Grecia clásica. Se refiere a los filósofos y a los escritores resaltando la relación que mantuvieron con el fenómeno musical. Y se pregunta Soriano qué música y qué poesía producen un mayor efecto y un mayor entusiasmo entre la multitud. Llega a la conclusión de que es precisamente la música coral la que logra ese efecto. Y hace un estudio histórico (un poco a su manera) de lo que han significado los coros en el transcurrir de los años. Escribe refiriéndose a los *cánticos de Moisés ejecutados en coro*. Vuelve a repasar la Biblia, y también la Historia Antigua.

Después destaca lo beneficioso que es el canto coral, tanto desde un punto de vista artístico, como en el terreno de lo moral. Cita a Rossini, siguiendo lo escrito por el compositor en la carta con la que da inicio este trabajo Soriano y, tras afirmar la protección que tienen las sociedades corales en la Europa culta, se pregunta con cierta inflexión de amargura por qué no se protege y se impulsa y se alientan en España.

Vuelve a recordar los himnos de guerra y libertad, los cánticos religiosos, los himnos patrióticos, los cantos nacionales que proporcionan alegría. Y dice textualmente:

²¹ Ibid., 7.

“(…) oid las sociedades corales de Alemania, Suiza, Inglaterra, Francia, Bélgica, y Cataluña, compuestas de un número considerable de jóvenes obreros; recordad todo lo antes expuesto, y a un mismo tiempo experimentaréis el respeto a una clase laboriosa y llena de buenos sentimientos (...)”²²

Y tras este comentario quiere entrar de lleno en la que le ocupa. Pero hace una precisión: que va a llevar a cabo un repaso global a la historia de las sociedades corales en los países extranjeros para luego compararla con lo hecho por las sociedades catalanas.

En el segundo capítulo de esta *Memoria*, Soriano empieza a cumplir lo prometido y también hay que reconocer que empieza a perderse un tanto en digresiones más o menos históricas, citando diversos autores como Platón o al inglés Avison, al objeto de resaltar el papel importante que la música tiene en el desarrollo, tanto artístico como moral, de los pueblos y es por eso mismo por lo que afirma el propio Soriano Fuertes:

“Esto lo ha comprendido la civilización moderna; el poder de la música sobre la cultura de los pueblos dulcificando las costumbres, lo ha encontrado más fuerte y poderoso en las sociedades corales, y las ha fomentado y protegido; pero no es suyo el original, aunque mejorado en parte.”²³

A continuación pasa a explicar el desarrollo y auge del movimiento coral en los principales países de Europa con una especial atención a la fuerza y pujanza que tenían en Francia con sus famosos festivales y concursos tan importantes. Y describe minuciosamente el Festival de Perpiñán en el años 1861, con una precisión periodística, cosa que frecuentemente aparece en sus libros e incluso en los calendarios musicales que edita. Esa precisión periodística, ese narrar el acontecimiento que ha vivido y que traslada al lector, como si de las páginas de un periódico se tratase. En sus comentarios sobre la vida coral francesa, alude Soriano a la implicación que el emperador francés llega a tener con las sociedades corales y el eco que las mismas despiertan en la prensa francesa.

Después hará referencia y reproducirá reseñas descriptivas de las fiestas corales dadas en Francia, en lugares como Rouen y Metz. Y concluye el capítulo con este párrafo que podemos considerar muy interesante y esclarecedor.

“Estúdiense con detención las costumbres de Bélgica, Inglaterra y Francia; compárense con las de los pueblos que no tienen ni conocen las

²² Ibid., 13.

²³ Ibid., 19.

sociedades corales, y se notará la diferencia. El trabajo es más activo en aquellas y con más complacencia hecho; el desarrollo de la agricultura, la industria y el comercio, más grande; la tranquilidad y fraternidad, más duradera y segura; los asuntos políticos, más olvidados o secundarios. En una palabra, los pueblos, por medio de las sociedades corales, son más felices porque se instruyen gozando y se divierten moralizándose.”²⁴

El tercer y definitivo capítulo de la *Memoria*, lo inicia Soriano Fuertes resaltando la importancia musical de Cataluña a la que, con Aragón y Provenza, considera como los países clásicos de los trovadores y destaca la belleza de los cantos de las montañas. Luego, considera que se refleja toda esta carga tradicional en la presencia de los coros de jóvenes obreros. También afirma que si el resto de España hiciera lo que hacen los catalanes, se *conocería la riqueza y variedad de nuestros cantos populares*. Se lamenta Soriano de nuestra desidia y que no se sigan estos ejemplos tan interesantes, con lo beneficioso que es para nuestra música e incluso para pensar en UNA ÓPERA NACIONAL auténtica, como la tienen otros pueblos. Y hace otra amarga reflexión acerca de nuestro carácter:

“Nos falta nacionalidad para conseguir nuestro encumbramiento, y esa nacionalidad sólo puede irla conquistando la música y poesía, mirada como utilidad pública, y protegida por los gobiernos, las autoridades populares y las personas de posición y arraigo, en las escuelas, en los institutos y en las sociedades corales.”²⁵

Y la pesimista visión que Soriano Fuertes tiene de la situación de la música en España, puede resumirse en estas aseveraciones:

“España, vista al través de las exageradas pasiones que nos dominan, gracias a la educación que recibimos y a los ejemplos que vemos, no es más que una danza *Macabra*, bailada continuamente sobre las tumbas de nuestras capacidades, de nuestra industria, de nuestras artes, de nuestro comercio, de nuestra agricultura y de todo cuanto tiende a enriquecer y dar vida a los pueblos. Los esqueletos de la industria murmuran de los del comercio, los del comercio de los de la agricultura, los de la agricultura de las letras, ciencias y artes, y en medio de esta danza y murmuración, las personalidades mezquinas y el egoísmo personal viven, el orgullo patrio se pierde, el esplendor de nuestras pasadas glorias se

²⁴ Ibid., 26.

²⁵ Ibid., 30.

empaña, muchos llamados políticos medran, y las naciones extranjeras se ríen de nosotros.”²⁶

Luego afirma que no tiene más pretensión que expresar sus sentimientos y cada día se siente más español. Recuerda cuando la música tenía asiento en la Universidad de Salamanca y en las academias árabes de Córdoba. Volverá a centrar su atención en Cataluña y recuerda cómo un grupo de jóvenes aficionados formó un pequeño Liceo en Barcelona y señala que algo tan sencillo fue el embrión del gran teatro. Lo dice con estas palabras:

“Una reunión de jóvenes aficionados formó un pequeño Liceo en Barcelona, que hoy se ha convertido en el teatro más grande que existe en Europa, y en donde se oyen los cantantes más notables y las obras más reputadas. En este edificio hay establecidas cátedras de música, en donde se aprenden los primeros rudimentos del arte y las nociones generales de varios instrumentos.”²⁷

Otro tema que toca Mariano Soriano Fuertes es la actividad que despliega el Ateneo Catalán, con especial referencia a las lecciones que el propio Soriano dictó sobre la Historia de la música, algo que según recuerda no hace el Conservatorio Nacional, a pesar de ser obligatoria la asignatura de Historia, con las consecuencias de todos conocidas. También se refiere Soriano a la música religiosa en Cataluña con la existencia de sus capillas musicales y la escolanías con lo que esto supone de positivo para la formación que los niños reciben en materia musical. En este repaso, no exento de apasionamiento, también tiene palabras para su periódico la Gaceta Musical Barcelonesa *único periódico que del arte existe hoy en España*. Y en este repaso a la vida musical catalana también hay referencia a la famosa escolanía de Montserrat, a la que califica muy elogiosamente, para volver al tema principal de su trabajo cuando afirma:

“Un puñado de hombres, dirigidos por un joven obrero, ha producido las sociedades corales que hoy existen en el principado, y que cuentan ya con más de seis mil cantores.”²⁸

Tras todas estas consideraciones, Soriano Fuertes traza una acertada semblanza del creador de las sociedades corales, José Anselmo Clavé, sus andanzas musicales, su fuerza de voluntad, su capacidad de estudio y el autodomínio que consigue en todas sus empresas. La fundación de las primeras sociedades, las primeras canciones que escribe, su vinculación con determinados cafés para los que escribe

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., 31.

²⁸ Ibid., 32.

música y los desdeñosos comentarios de quienes se creen superiores. Los problemas que se le plantean, fruto de la envidia y de la cortedad de miras, amén de los intereses políticos que hacen que alguien llame cátedras de vagancia a un movimiento que genera tan positivos resultados.

En el desarrollo de este capítulo Soriano Fuertes se refiere a los numerosos avatares, a la incompreensión, a la falta de ayuda que tiene que sufrir Clavé y los coros que con tan buena voluntad y tanto entusiasmo trabajan para bien de la música y para solaz de las clases trabajadoras. Se escatiman ayudas. Y sobre esta falta de apoyo de las instituciones a la actividad coral. Precisamente. y tras los éxitos de distintas ediciones del Festival de Euterpe, esperaba Soriano Fuertes que tanto el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación Provincial, colaborasen tratando de evitar la ruina del señor Clavé que era quien corría con todos los gastos de organización, ruina que podría venir si por culpa de accidentes meteorológicos se tenían que suspender los conciertos. Por eso dice Soriano Fuertes:

“Parecía natural que para el festival de 1863, tomasen la iniciativa el Ayuntamiento de Barcelona y Diputación provincial, si no lo hacía el gobierno de la nación, para fomentar con premios estas fiestas cívicas, que tanto honor daban a la cultura de Cataluña y tanto bien podían reportar a la industria y comercio, y se pusiesen en combinación con los ayuntamientos de los pueblos de la provincia y demás del principado, a fin de escogitar los medios más adaptables para que no pesasen sobre el señor Clavé todos los gastos, exponiéndole a una completa ruina, si por causa del tiempo tuvieren que retrasarse las funciones dos o tres días. Pero con asombro de todos los que se interesan por los verdaderos adelantos de su país y contra lo justo y natural, el municipio y la Diputación provincial continuaron tan impasibles como lo había estado en medio del entusiasmo general causado por el comportamiento y adelantos de las sociedades corales en el festival último.”²⁹

Relata Soriano Fuertes, con atinado sentido periodístico, que, consciente de los problemas y complicaciones y previéndolos, Clavé envió una circular el 25 de agosto de 1863 a los directores de las sociedades euterpenses hablando de pérdidas de cuarenta mil reales, recordando al mismo tiempo las ayudas que tenían acontecimientos similares en Alemania, Bélgica, Inglaterra y Francia, frente a la falta de protección de España. Todo ello podía contribuir a que se pusiera en peligro la próxima edición siendo por tanto necesaria una reunión a la que convocaba a todos los coros inscritos. Soriano Fuertes estuvo presente y explica el desarrollo de la reunión con estas palabras:

²⁹ Ibid., 64.

“Hubiera deseado, porque me hallaba presenta, que los enemigos de estas sociedades, los que de todo se mofan y en tan poco las tienen, los individuos que componen el municipio y la Diputación Provincial, y los agentes del gobierno, hubiesen asistido a la reunión, y hubiesen examinado atentamente, no los discursos preñados de palabras, sino las palabras salidas del corazón de los honrados obreros reunidos en el salón de los Campos Elíseos y venidos de varios puntos del Principado. ¡Qué lección tan grande pudieron haber sacado! ¡Qué ejemplos de abnegación y de honradez pudieron haber aprendido!

Esos obreros que solo de su trabajo viven y con él mantienen honradamente a sus familias; esos obreros que arrostran hoy resignados la paralización de la industria y que con el azadón y la espuerta soportan los rigores de la estación en las carreteras y en las obras particulares, no estando acostumbrados a tan fatigosos ejercicios, por presentarse ante el público ilustrado de Barcelona a disputar un premio en un concurso artístico y a manifestarle en lo que invierten las horas de ocio que el trabajo les deja libres, proponían todo género de sacrificios para que el festival se llevase a efecto ya que ni gobierno, ni Ayuntamiento, ni Diputación Provincial, ni sociedades particulares, querían protegerlos en estos certámenes.”³⁰

Y en su trabajo sigue Soriano Fuertes a lamentar que España no premie este esfuerzo, este trabajo que lleva tanto entusiasmo y tanta abnegación. Lamenta que haya susceptibilidad política, que se piense que las sociedades corales puedan estar politizadas. Va desmontando estos prejuicios con distintos argumentos y concluye *la honradez, la cultura y la unión*, éste es el color político de las sociedades corales.

Después hará alusión a las informaciones aparecidas en *El Diario de Barcelona*, de fecha 3 de junio y de 5 de junio de 1864, donde se describen el entusiasmo de los jóvenes obreros, el apoyo de los pueblos y la animación de las calles antes de la celebración del certamen. Y casi como resumen de este importante trabajo de Soriano se pueden reproducir estos hermosos pensamientos:

“Vengo siendo defensor de las sociedades corales euterpenses desde el año de 1858. Si en este espacio de siete años hubiese visto la más pequeña tendencia política en sus reuniones y formaciones, no hubiera sido su enemigo, pero no me hubiese acordado de ellas para nada.

Hasta mis oídos ha llegado la calumnia contra los nobles trabajadores que invertían sus horas de solaz en aprender un arte culto y

³⁰ Ibid., 68.

civilizador. He querido estudiar esas sociedades a fondo, he sondeado a los jóvenes trabajadores que las componen. ¿Y qué he sacado? ¿Qué he visto? Lo que todo el mundo ve, si no es ciego de fanatismo: buenos padres, buenos hijos, buenos hermanos, buenos amigos, de vida morigerada y tranquila, y ejerciendo actos de caridad verdaderamente cristiana, sin pompa y sin jactancia que es la verdadera caridad.”³¹

Y más adelante añadirá:

“Se me llamará fanático soñador, porque creo que de la música y poesía y de las sociedades corales, han de salir los elementos de paz y de orden que deseamos; pero otras veces me lo han llamado también, y con palabras algo inconvenientes, y mis sueños se han visto realizados en provecho del arte y gloria de la nación española. Con las sociedades corales sucederá lo mismo, pues en siete años que llevo de sueño, no me ha despertado un desengaño, antes por el contrario, voy viendo la realidad.

¿Queréis una prueba? Ved ya unidos en fraternal amistad a los trabajadores de Zaragoza y Vinaroz, reinos de Aragón y Valencia, con los de Cataluña, cantando con entusiasmo sus melodías y tomando parte en sus festivales.”³²

Este interesante trabajo que es un documento de excepcional importancia en lo que se refiere a acontecimientos tan decisivos en la historia musical de Cataluña y, por consiguiente, de España, termina con estas palabras resumen de sus intenciones y con una petición a favor de las sociedades corales que tienen que estar tuteladas por quienes debieran velar por el arte y por la cultura. El trabajo lo firma en Barcelona el 30 de mayo de 1865, Mariano Soriano Fuertes.

“He narrado la historia de las sociedades corales en España, con los recuerdos de los antiguos tiempos; con los hechos de los pueblos cultos; con la pasión de mi convencimiento; y con el sentimiento que domina mi corazón, aunque con el desaliño de mi talento escaso. Confío en que la Real Academia, a quien dedico mi pobre escrito, disculpará sus faltas, haciendo sólo justicia al objeto a que va encaminado; pidiéndole encarecidamente, como don Gaspar Melchor de Jovellanos pedía desde Gijón a la Academia de la Historia, en el año de 1790, no desaproveche esta ocasión, tal vez la única, de reclamar con instancia al gobierno, la

³¹ Ibid., 80 y 81.

³² Ibid., 85.

protección de las sociedades corales en España, que como dice Mr. Vaudin, son las legiones de honor de todo país civilizado.”³³

6.5 Una interesante publicación: El Libro del Obrero. Un artículo de Soriano Fuertes

Como consecuencia del Gran Festival de 1862 se publicó un denominado *El Libro del Obrero*, que está escrito como obsequio a los componentes de las sociedades corales de Euterpe, que intervinieron en el Festival de 1862. El libro estaba editado en Barcelona, en el establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez, que tenía su sede en la calle Escudillers, nº 40 y se editó en el mismo año de 1862.

Está coordinado por don Ceferino Treserra y reúne una serie muy variada de artículos, poemas tanto en catalán como en castellano, comentarios y narraciones, teniendo como propósito contribuir al esparcimiento de los obreros cantores, como agradecimiento a su trabajo y reconocimiento a su quehacer, al tiempo que sirviera de entretenimiento y también con ciertos deseos educativos. En total hay diecinueve trabajos que están firmados por Josefa Massanés de González; María Mendoza de Vives; Isabel de Villamartín; Antonio Altadill, Manuel Angelón; Víctor Balaguer; José Coll y Vehí; Cayetano Cornet; Luis Cuchet; Manuel Durán y Bas; José Leopoldo Feu; Gregorio Amado Larrosa; Juan Mañé y Flaquer; Mariano Soriano Fuertes; Terencio Thos; José María Torres y el ya citado Ceferino Treserra.

El entonces conocido y apreciado escritor Ceferino Treserra concibió la idea de presentar un libro miscelánea con diversos trabajos de conocidos escritores, entre los que se encontraba Mariano Soriano Fuertes. El día 15 de septiembre de 1862, Treserra envió una carta a Clavé, ofreciéndole el libro y dice en el texto de dicha carta que “*los obreros de la inteligencia rendirán un tributo de amor a sus hermanos, los obreros de la materia*”.

Con palabras muy sencillas y sentidas hace el ofrecimiento de esta obra en la que ha recogido diversos artículos y trabajos, coordinándolos con sumo interés y presentando un contenido que gustó mucho en su época. Clavé contestó con palabras muy sentidas afirmando que él no era poeta ni músico sino un inválido del trabajo corporal (sic) y agradece a todos los colaboradores la bondad que han tenido al prestarse a llevar a cabo un trabajo que pueda redundar en beneficio de los obreros cantores.

Soriano Fuertes, con su habitual entusiasmo y generosidad, contribuye con un artículo que titula *El amor a la música patria*. En él atribuye a la música el avance de la civilización, y hace un repaso histórico, con su peculiar forma de entender la historia,

³³ Ibid., 92.

concluyendo con unas palabras que son un canto a la gran labor realizada por Anselmo Clavé.

“Esos variados cantos, que hoy deleitan al pueblo catalán, salidos de la lira del músico-poeta D. José Anselmo Clavé, no son otra cosa que los melodiosos ecos de los cantos populares de Cataluña; de esos cantos que hicieron del idioma provenzal la lengua de los poetas y eruditos; de esos cantos que recorriendo la Francia, la Inglaterra, la Alemania y la Italia, extendieron nuestras costumbres y nuestros conocimientos; de esos cantos, en fin, que según un historiador árabe, se oían con admiración en Granada, emporio en aquellos tiempos de la música y poesía, no solo ejecutados por los profesores de la gaya-ciencia, sino por toscos marineros.

Cataluña ha manifestado siempre su amor a las artes y su afición al trabajo; por eso es tan amante de la música.

Cataluña conoce que el amor a las artes y al trabajo eleva a todas las clases a una misma altura sin dejar de respetarse unas a otras; y que la predilección por la música patria, manifiesta sentimientos de nobleza y humanidad, fundamento del *bien infinito* en lo moral, en lo intelectual y en lo físico.”³⁴

El Libro del Obrero tuvo muy buena acogida por parte de sus destinatarios, pese al tono algo paternalista de algunas colaboraciones. Supuso un solaz y un entretenimiento y la gratitud se manifestó de distintas maneras. Soriano Fuertes recibió nombramiento de honor, junto a los otros colaboradores, de parte de sociedades euterpenses, como se ha podido ver a lo largo de este mismo trabajo.

³⁴ Soriano Fuertes, Mariano, «El amor a la música patria», en *El libro del obrero* (Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1862), pág. 186 y 187.

7 Artículos firmados por Soriano Fuertes de contenido periodístico, con comentarios de la actualidad

Iniciamos este capítulo en el que vamos a acercarnos a otra faceta de la variada personalidad de Soriano Fuertes, siempre desde la perspectiva de su dimensión de periodista musical. Porque llama la atención que en las publicaciones periódicas del siglo XIX que tienen como objeto la música, la información es pasada un poco por alto. Sí es cierto que a lo largo de las páginas de estos periódicos hay secciones que dan noticias, algunas de ellas muy jugosas. Nos estamos refiriendo a las secciones tituladas *Noticias*, o las denominadas *Variedades* (aunque éstas no siempre recogen noticias), *Crónica Nacional* o *Crónica Extranjera*.

Como hemos escrito son noticias que muchas veces resultan especialmente enjundiosas y que hoy, casi dos siglos después, llegan a tener un gran valor porque dan cuenta de estrenos mundiales de obras que seguimos aplaudiendo y disfrutando en pleno siglo XXI. Noticias que nos hablan del estreno de *Aída*, o de las obras de Wagner.

Pero siempre se dedica muy poco espacio a estas noticias, a veces una simple gacetilla y otras veces ni eso. En cambio, proliferan las largas críticas sobre distintos acontecimientos musicales, sobre todo relacionados con representaciones operísticas y estrenos de algunas zarzuelas. Poco, muy poco en relación con la música instrumental hasta que la aparición de la Sociedad de Cuartetos y, más adelante, de la Sociedad de Conciertos, hace que Soriano trabaje el tema desde las páginas del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Y hay que reconocer que son críticas que tienen un gran interés porque aparte de los juicios vertidos, nos ofrecen una visión del pensamiento musical predominante en el siglo XIX.

Para confeccionar este capítulo no nos hemos detenido en todas las secciones de noticias breves, sino que hemos buscado aquellas que vienen firmadas por el propio Soriano Fuertes y también hemos elegido aquellos comentarios más largos que presentan incluso una cierta carga doctrinal, siempre y cuando supongan una noticia,

una auténtica información periodística, aunque después devenga en algo más intenso y más elaborado. Solamente hemos incluido alguna noticia sin firmar pero explicaremos adecuadamente el porqué de este proceder.

Algunos de estos comentarios tienen un alto interés informativo. Como cuando el Gran Teatro del Liceo sufre un pavoroso incendio que lo destruye totalmente. Esto es contado en primera persona por Soriano Fuertes que también escribe sobre los serios proyectos de reedificación del gran templo de la ópera en España. Y lo mismo ocurre con otros acontecimientos, tanto nacionales como extranjeros, cual puede ser el fallecimiento del gran compositor Meyerbeer.

El trabajo lo dividimos en las tres secciones habituales. Empezamos con *La Iberia Musical* y con la continuación de esta revista que funda también Soriano, como es *La Iberia Musical y Literaria*. Seguimos con la importante aportación que hemos encontrado en las páginas de *La Gaceta Musical Barcelonesa* y el vaciado de la prensa musical lo finalizamos con las noticias, más o menos comentadas por Soriano Fuertes, en las páginas del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*.

En las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*, las informaciones periodísticas vienen recogidas en las secciones tituladas como *Variedades* y en las integrantes de la llamada *Crónica Nacional*. Algunos temas en los que insiste bastante Soriano son los relacionados con el Liceo de Madrid. También hay un trabajo relacionado con la Sociedad de Socorros Mutuos y otras cuestiones de interés.

Como hemos explicado a lo largo de este trabajo y siguiendo los criterios del Dr. Martín Moreno, la etapa que Soriano Fuertes pasa en Barcelona es la más fructífera y brillante de su carrera. Tanto en el terreno periodístico donde vuelve a fundar un periódico musical de gran impacto, como es *La Gaceta Musical Barcelonesa*, como en el terreno editorial publicando varios libros de gran importancia siendo su famosa y controvertida *Historia de la Música Española...*, el que produce un mayor impacto que continúa hasta nuestros días.

Y es precisamente en Barcelona donde funda y dirige un periódico que tendrá una gran importancia en la vida musical barcelonesa en la que Soriano Fuertes adquiere un considerable protagonismo. En la *Gaceta* Soriano desarrolla una fructífera labor y sus informaciones de la actualidad musical tienen interés. Se advierte su sentido periodístico a la hora de narrar y comentar los acontecimientos musicales más importantes que suceden en Barcelona, por ejemplo el dramático incendio del Gran Teatro del Liceo, así como todas las gestiones que se vienen desarrollando a partir de esa fecha para que sea una pronta realidad la reconstrucción del gran teatro barcelonés. Todo ello es tratado por Soriano que pone las páginas de la *Gaceta* a disposición de la causa que persigue que no es otra que la recuperación de ese verdadero templo de la ópera. También, con agudo sentido periodístico, se hace eco

de otros sucesos como los ocurridos en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, que dan lugar a una serie de situaciones que bien pueden calificarse como esperpénticas. Por las páginas de la *Gaceta* se irán desgranando acontecimientos importantes que configuran la vida musical catalana y también la internacional. Como ocurre con la muerte de Halevy o la de Meyerbeer, aunque estas noticias aparezcan sin firma, o las exequias como homenaje a la figura de don Mateo Ferrer, organista y compositor destacadísimo en la vida musical barcelonesa.

En lo que concierne al *Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*, hay menos cantidad de artículos de contenido eminentemente periodístico que estén firmados por Soriano Fuertes, aunque algunos tienen una especial importancia e interés. Por ejemplo cuando denuncia la competencia desleal que se da entre teatros de Madrid y la pasividad del gobierno al que Soriano siempre suele culpar, o la posible aparición en el Monasterio del Escorial de un extraño instrumento llamado violicémbalo o el interés que muestra sobre el ingreso de personalidades musicales en la Orden Civil de María Victoria, con las propuestas que plantea el propio Soriano, o la aparición de un nuevo método de solfeo, bastante elogiado por el columnista.

Es una verdadera pena que las convulsas circunstancias políticas que se dan en la época fuercen al *Heraldo* a tener que cerrar porque, de no haber sido así, tal vez tuviéramos otra importante fuente gracias a la cual conocer y comprender mejor lo que fue el periodismo madrileño y, por extensión, el periodismo musical español.

Tras estos tres apartados hemos incluido un cuarto que consideramos especialmente importante, por las muchas luces que arroja sobre los acontecimientos que describe. No se trata en puridad de una información periodística, sino que hablamos del libro que escribe Soriano Fuertes en el año 1868 sobre la Exposición Internacional de París, que se celebró en el año 1867. El libro en cuestión, como es bien sabido, se tituló *España Artística e Industrial en la Exposición Universal de PRIS, DE 1867*. Este libro que, como decimos, se publicó en el año 1868, fue realizado en la Imprenta de La Correspondencia de España, ubicada en Madrid en la calle del Rubio, nº 23.

Se trata de un libro interesantísimo donde Soriano Fuertes mezcla varios de los aspectos más importantes que van a estar presentes en su vida y en su obra. Una parte del libro está dedicada a las divagaciones históricas a las que tan aficionado es Soriano Fuertes. No creemos que sea lo más importante ni lo que más nos interese de la citada publicación. Y menos por lo que respecta a este capítulo.

Pero hay que reconocer que una buena parte del libro tiene un importante contenido periodístico. En ese terreno Soriano Fuertes parece encontrarse en su natural elemento. Es minucioso en las descripciones. Da noticias y sabe comentarlas de una forma natural, con un estilo narrativo que está muy alejado de esas farragosas

divagaciones que aparecen con demasiada frecuencia en algunas de sus críticas y en muchos de sus comentarios. Resulta que Soriano Fuertes vivió en primera persona muchos de los avatares, muchos de los sucesos que configuraron la citada Exposición, que se celebró bajo los auspicios y patrocinio del Emperador de los Franceses y de su esposa, la Emperatriz Eugenia, española de nacimiento y de estirpe. Soriano Fuertes estuvo en jurados, estuvo en comisiones y recibió una importante distinción por su excelente trabajo sobre las sociedades corales en España. Todo ello hace que su narración tenga una gran inmediatez, que cuenta cosas que ha vivido, que ha presenciado y que ha podido calibrar con su indudable olfato periodístico. Es por eso por lo que el citado libro resulta una auténtica joya en el terreno informativo y nos hace conocer, de primera mano, lo que fue y cómo se desarrollaron muchas de las sesiones y de los avatares de la citada Exposición.

Es por todo ello por lo que no hemos vacilado lo más mínimo al incluir el citado libro dentro de las actividades periodísticas de Soriano Fuertes. Hay una parte en la que se remite a lo que publica y describe el periódico *El Monitor Universal*, que es el órgano informativo oficial del Imperio francés, pero la mayoría, la inmensa mayoría de las informaciones que nos ofrece a través de esta publicación, son de primera mano porque el propio Soriano las ha vivido y las ha presenciado. Todo ello nos ha inclinado a incluir en este capítulo la citada obra *La España Artística e Industrial en la Exposición de 1867* como ejemplo de literatura periodística, presente en muchas de sus páginas.

Con estas cuatro secciones principales vamos a desarrollar este capítulo. En el mismo pueden encontrarse temas verdaderamente interesantes junto a otros que no pasan de ser meras anécdotas y, a veces, ni siquiera eso. Algunos artículos tienen una base sólida, otros entran de lleno en lo que titulan como Variedades. Hay un gran desequilibrio entre unos y otros aspectos, ya que se nota claramente que Soriano no sigue en sus trabajos un orden sistemático. Conforme van sucediendo los hechos los va narrando. Y esto que en sí es muy periodístico tiene una contrapartida en que junto a la futilidad pueden aparecer temas que resulten impactantes. Pero podríamos llegar a la conclusión de que es ésa la grandeza y la servidumbre del periodismo que está siempre regido por lo que, en ese momento, es actualidad. Y eso lo vamos a poder comprobar seguidamente en el segundo de los trabajos que publica en *La Iberia*, bajo el epígrafe de Variedades.

7.1 La Iberia Musical y Literaria

A) Variedades

En realidad la primera firma en un tema que bien puede considerarse periodístico y que realiza Mariano Soriano Fuertes, aparece en el número 31 de *La Iberia Musical*, publicado el 31 de julio de 1842. En este breve suelto dentro de las Variedades lo que hace Soriano es dar una noticia y realizar un mínimo trabajo crítico

informativo sobre un ensayo en el Teatro de la Cruz. Lo escribe y lo firma de esta forma:

“Hemos tenido el singular placer de asistir al ensayo de la ópera *Lucrecia*, en el Teatro de la Cruz, y decimos singular, porque desde el primer cantante hasta el último corista son españoles, y españoles que desempeñan esta ópera también (sic) o mejor que pueda desempeñarla una buena compañía italiana. La Sra. Villóo a pesar de estar algo indispueta nos hizo admirar su clara y hermosa voz (aunque le pese a algún necio). El Sr. Ramos ha adelantado mucho desde su salida de esta corte y en el duo de tenor y contralto (que fue lo único que tubimos (sic) el gusto de oirle) no nos dejó nada que desear (aunque a algún necio le pese). Al Sr. Barba no tubimos (sic) el gusto de oirlo pero nos han asegurado que desempeñará su parte bien. La Sra. Lombín como siempre. Los coros buenos y numerosos, y si es cierto como nos han informado que el arreglo de dichos coros ha sido por el Sr. Cózar, le damos la enhorabuena de corazón. La dirección está encargada al Sr. Lahoz y en ella sostendrá la buena reputación que tiene en esta corte. En fin vamos a ver una ópera hecha por españoles (y algunos de ellos principiantes), y el público verá de qué son capaces nuestros compatriotas sin apoyo, sin recompensa y sin protección, aunque le pese a los necios.

M. S. F.”¹

No íbamos a incluir el siguiente comentario, aparecido en la sección de Variedades de *La Iberia Musical y Literaria*, por el poco interés que tiene desde un punto de vista periodístico. Pero hemos querido transcribirlo para que se tenga una idea aproximada de cómo, junto a sesudos artículos donde se vierten opiniones interesantes, también aparece estas breves croniquillas que más parecen unos ecos de sociedad que algo propio de una revista de la calidad, en cuanto a especialización, de *La Iberia Musical y Literaria*. El pequeño comentario hace alusión a los exámenes de música en un colegio de señoritas. Perdónese la aparente frivolidad, pero creemos que sirve como claro exponente del estilo de una época:

“En la noche del 3 del actual tuvimos el gusto de asistir a los exámenes de música habidos en el colegio de señoritas que bajo la dirección de Doña María Díaz de Gallegos se halla establecido en la calle de la Unión. Decimos exámenes, porque así lo decía el programa de las piezas de canto y piano que se iban a ejecutar, y que impreso se repartía a los

¹ «La Iberia Musical núm. 31», 4.

convidados; no porque los creamos nosotros tales exámenes, sino un concierto ejecutado por encantadoras niñas llenas de gracia y de candor.”²

En el mismo trabajo hace alusión al programa interpretado que estaba compuesto por obras de Donizetti, Bellini, Mercadante, Rossini, Herz, Hunten y Czerny. Añade que el profesor era el señor Sobejano (hijo). Y creemos que resulta especialmente curioso lo que a continuación escribe Soriano, que se sale de lo musical para entrar, en cierto modo, en el mundo de la moda. Dice así:

“Quisiéramos entender de bordados, costura, flores de mano, etc., para hablar sobre las muchas preciosidades hechas por las niñas de este establecimiento, y que en esta noche vimos en una sala llamada de las labores; pero diremos que la amabilidad de la directora el cuidado e interés que se toma por la buena educación de sus discípulas, son cualidades dignas del mayor elogio, y que la hacen recomendable bajo todos los conceptos.”³

Siguiendo en el apartado de Variedades, Soriano Fuertes, empleará un tono entre irónico y reflexivo al hacer alusión al título de la sección. Dice que en torno a las variedades el público quiere que las haya y, con cierta mordacidad, se dispone a desgranar algunas de ellas. Hemos aludido a mordacidad, a ironía bastante aguda y que tiene como blanco de las críticas la figura, por otro lado muy digna y respetable, de don Ramón Carnicer a quien, de alguna manera, ridiculiza Soriano Fuertes en su comentario, cuando afirma:

“Figuraos dos teatros públicos de ópera en Madrid, con unas compañías de cantantes capaces de conquistar el imperio de Mahamut, si conquistarse pudiera a fuerza de gritos. Figuraos a D. Ramón Carnicer, de director y maestro de una de estas compañías, que aunque cosa vieja ofrece novedad en las actuales circunstancias, porque al fin el autor de *Cristóbal Colón* y de *Ismalia o Morte d’Amore*, a pesar de los enemigos que le persiguen y de la *envidia que algunos maestros y profesores le tienen*, promete mucho para el porvenir. Aunque nos llamen aduladores no podemos menos de hacer justicia al verdadero mérito.”⁴

En este breve comentario, incluido en la sección de Variedades, da noticia de una representación de *La Mutta di Portici*. Comenta en tono burlón la puesta en escena, los vestuarios, la batuta que empuña el señor Carnicer. En una palabra se burla de todo y también de cómo quieren dejar al Teatro del Circo con una reforma.

² «La Iberia Musical y Literaria núm. 2», 11 de septiembre de 1842, pág. 6.

³ Ibid., 6 y 7.

⁴ «La Iberia Musical y Literaria núm. 30», 14 de abril de 1844, pág. 4.

En el número 39 de *La Iberia Musical y Literaria*, de fecha 16 de mayo de 1844, da noticia Soriano de la reposición que se ha hecho en el Teatro del Circo de la obra de Donizetti, *Belisario*. La noticia no tiene excesivo interés salvo porque destaca, muy brevemente, el triunfo apoteósico del tenor vasco Pedro de Unanue, que incluso tuvo que repetir un número ante los insistentes aplausos.

Hay más firmas de Soriano en la sección de Variedades en distintos números de *La Iberia Musical y Literaria*, pero bien puede decirse que estas colaboraciones carecen de interés informativo.

B) Crónica Nacional

Esta parte es la que debiera tener prioridad en lo que concierne a la producción periodística de Soriano Fuertes. Sin embargo no dedica demasiado tiempo a colaborar en esta sección de *La Iberia Musical y Literaria*. La primera vez que aparece su firma dentro de la sección titulada “Crónica Nacional”, es en el número 21 de *La Iberia*, de fecha domingo 11 de junio de 1843.

En esta primera aparición se hace eco Soriano Fuertes de una serie de noticias relacionadas con la actividad teatral madrileña. Se refiere a la representación, en el Teatro del Circo, de la obra de Saldoni, *Ipermestra*. También escribe sobre los ensayos, con orquesta, de la ópera *Saffo*, en el mismo escenario que la anterior. Y adelanta cuáles van a ser los próximos títulos a representar: *Beatrice*,⁵ con el debut de la señora Granci, y *Los Puritanos*, que la cantará el señor Gariboldi. Asimismo comenta brevemente algún estreno de teatro dramático. Todo esto aparece en la página 24 del citado número de *La Iberia*.

Nuevamente aparece la firma de Soriano Fuertes en la sección “Crónica Nacional” del número 27 de *La Iberia Musical y Literaria*. De nuevo se ocupa de los acontecimientos teatrales que configuran la actividad escénica en Madrid. Hace referencia al estreno, con éxito, de *Saffo*, de Paccini, en el Teatro del Circo; y añade que parece que se está ensayando *Il Pirata*, de Bellini, también para el Circo.

Después alude, con cierta sorna, a un pleito que existe en torno al *Miserere* que, para la familia Lafont, ha escrito don Ramón Carnicer y vierte unos cuantos comentarios sarcásticos sobre el Conservatorio Nacional que, como es habitual según opina Soriano, cuando se le pide un dictamen, no contesta. También recoge la noticia de otros estrenos teatrales, aunque no musicales.

Por último va a firmar otra “Crónica Nacional” el domingo 5 de noviembre de 1843, en el número 43 de *La Iberia Musical y Literaria*. En realidad es un trabajo que no tiene interés para este capítulo pues se refiere al estreno el 1 de noviembre, en el

⁵ Se trata de la ópera *Beatrice di Tenda*, libreto de Romani y música de Vincenzo Bellini.

Teatro de la Cruz, de la obra de Luis Olona, *El primo y el relicario*, obra que no gusta nada a Soriano Fuertes.

C) Liceo

Tres son los artículos que, sobre noticias generadas por el Liceo de Madrid, aparecen firmados por Soriano Fuertes. Siguiendo con el criterio de recoger lo que tiene de noticiable, en el campo de lo musical, y que es lo que configura este capítulo, no hemos vacilado en hacer referencia a estos tres artículos donde se pone de manifiesto que este organismo, tan importante en otro tiempo, va decayendo y deja paso a los personalismos, las intrigas y los vetos, algo que resulta altamente pernicioso para el buen desarrollo de la actividad musical española.

El primero de los tres artículos aparece en el número 6 de *La Iberia Musical y Literaria*, y tiene fecha de domingo 9 de octubre de 1842. Aquí arranca una serie de desencuentros, de problemas que se plantean por las exaltaciones del ego, por rencores. En una palabra, por la mediocridad, moneda harto corriente.

Da cuenta Soriano Fuertes del encargo que se le hace por el Liceo, al señor Espín y Guillén para que prepare *cuatro o más piezas de música* para ir alternando con poesías en una velada poético musical y teniendo en cuenta que había anunciada una representación dramática que tuvo que suspenderse por enfermedad de los actantes. Destaca Soriano la buena disposición de Espín:

“En tal compromiso el Liceo, el Sr. Espín entusiasta por el brillo de su arte, abandonó todos sus negocios y se dedicó con extraordinario afán hasta conseguir el formar una sesión de seis piezas en vez de las cuatro que con el oficio se le pedían; e hizo bien de poner las seis, porque si se hubiese fiado en los poetas, hubiese quedado lucido. La Sra. de Abellaneda, y los señores Iza, Zamacola y Alegre son los únicos que leyeron, estando avisados por lo menos doce.”⁶

Después Soriano hace una referencia más detallada de cómo se desarrolló la velada y termina elogiando y felicitando al Sr. Espín y Guillén y a los actantes por el feliz resultado de la velada.

La segunda vez que se ocupa Soriano de la actualidad del Liceo, va a ser en un trabajo que publica en el número 8 de *La Iberia*, publicado el domingo 23 de octubre de 1842 y que bien puede considerarse como una continuación de lo que anteriormente ha expuesto en relación con la actitud del señor Espín y Guillén ante una solicitud que le hizo el Liceo. Pues bien en este número 8 explica con toda claridad cómo se desarrollaron algunos acontecimientos en torno al Liceo.

⁶ «La Iberia Musical y Literaria núm. 6», 5.

Se trata en este trabajo de un durísimo y más que merecido ataque al Liceo madrileño que, después de haber solicitado de sus profesores una colaboración para dar sesiones de música, y habiendo aceptado entre otros don Joaquín Espín, tras haber complacido al Liceo que se encontraba sin posibilidades de ofrecer una de sus sesiones, Espín acepta desinteresadamente suplir a un enfermo. Cuando toca su turno de organizar una sesión, Espín creyendo en la sinceridad del Liceo de que facilitaría los medios preciso, solicita la orquesta del Liceo y se le niega porque así lo quiere su director Antonio Daroca, enfadado por una crítica de *La Iberia*. Espín transige y dice que llevará su propia orquesta pero se oponen los hermanos Daroca y la junta del Liceo no quiere indisponerse con ellos. Por todo ello Espín, fiel a la palabra empeñada decide dar el concierto pero a piano, ante la actitud del Liceo que imposibilita que actúe una orquesta, y es cuando Espín anuncia que dimite como profesor del Liceo. Soriano ataca con justificada violencia a los hermanos Daroca y a la junta del Liceo. Añade los comunicados cruzados por la Junta del Liceo y don Joaquín Espín y Guillén. Su trabajo lo termina así:

“El Liceo de Madrid que se titula protector de los verdaderos artistas conocerá el mérito (que nosotros ignoramos) de los Darocas, y atendiendo las *sabias luces* de estos señores y teniéndolos en tanta estima no necesitará de los conocimientos del Sr. Espín, por lo que se despide del Liceo en la sesión de esta noche confiando en que la Sociedad le hará justicia.” M.S.F.⁷

La última crónica de actualidad que dedica al Liceo madrileño aparece en el nº 9 de *La Iberia Musical y Literaria*, que saldrá a la luz el domingo 30 de octubre de 1842.

Sigue escribiendo sobre sesiones en esta Institución, y de intrigas y zancadillas, así como que el señor Espín y Guillén dejaba de ser maestro-director del Liceo. Tiene interés porque narra, aunque de modo muy desordenado, las intrigas que se urden en estas sociedades musicales y culturales, cuando debían todas trabajar a una para levantar el ambiente cultural de la villa y corte.

D) Otros temas tratados

En estos apartados que configuran el presente capítulo tenemos presente los temas de actualidad que trata Mariano Soriano Fuertes en las columnas de distintos periódicos, centrando ahora nuestra atención en las páginas de *La Iberia Musical y Literaria*.

Así sobre la Sociedad de Socorros Mutuos escribe en el número 3 de la citada revista en un artículo que se publica el domingo, 17 de septiembre de 1842.

⁷ «La Iberia Musical y Literaria núm. 8», 23 de octubre de 1842, pág. 7.

Reflexiona Soriano Fuertes sobre lo bonito que son los éxitos en la época de esplendor de un artista, pero mira también el reverso de la moneda cuando los fracasos o cuando la suerte adversa tuerce una carrera, llegando a caer el artista en la miseria. Y añade:

“Los redactores de *La Iberia Musical* al empezar su misión espinosa de hacer brillar con el mayor esplendor este arte civilizador y divino, la primera idea feliz, de utilidad, y de utilidad positiva, fue plantear una *Sociedad de Socorros Mutuos* para aliviar la suerte de los profesores imposibilitados y de las viudas y huérfanos de los que ejercieron con honor nuestra facultad.”

(...)

“Desde este día queda abierta una suscripción en los almacenes de música de esta corte, y en las provincias en los puntos de suscripción a la *Iberia Musical*, sin dar retribución de ninguna clase hasta tanto que la junta general apruebe el reglamento formado, o fije las bases que han de regir en las suscripciones. La redacción por medio de su periódico y el *Diario de Avisos*, anunciará el día destinado para junta general, y en las provincias nombrará sus comisionados para que presidan las juntas que en ellas se celebren.

¡Ojalá tenga todo el efecto que deseamos!” M.S.F.⁸

Finalmente por lo que a *La Iberia Musical* y *Literaria* respecta hay que consignar un comentario de la actualidad que vive Soriano. En el número 19 de la revista, que se publica el jueves, 7 de marzo de 1844 escribe un artículo que titula *Cuestión de teatros*, donde da cuenta de la postura de algunos teatros ante los conciertos que ofrece *La Iberia Musical* que ponen trabas a la realización de estos conciertos. Entre serio y jocoso Soriano Fuertes escribe lo siguiente:

“Válgame el cielo! Hasta los teatros se han conjurado en contra de los conciertos de *La Iberia Musical* y *Literaria*! Ni en contra del Liceo, ni en contra de ningún teatro casero por el estilo, ni en contra de los conciertos que ha dado cada hijo de su padre y de su madre que ha querido darlos, llevando al público que quería ir a ellos, la cantidad de veinte reales vellón, han ido las empresas de teatros, y solo con los conciertos que da la *Iberia*, se han ensañado las dichas empresas de los dichos teatros. (...)”⁹

⁸ «La Iberia Musical y Literaria núm. 3», 17 de septiembre de 1842, pág. 8.

⁹ «La Iberia Musical y Literaria núm. 19», 7 de marzo de 1844, pág. 4.

Explica en el comentario que los empresarios de los teatros de la Cruz y el Príncipe solicitaban una fuerte cantidad de dinero por el hecho de que la *Iberia* había dado esos conciertos. Se lamenta Soriano de que el artista tiene que trabajar, tiene que organizar... y pagar. Se ven las caras ante la autoridad competente que dicta sentencia salomónica. Y se queja de la política del gobierno.

7.2 La Gaceta Musical Barcelonesa

A) Gran Teatro del Liceo de Doña Isabel II

No llegan a la veintena los trabajos de índole periodística, reflejo de la actualidad en esta etapa del siglo XIX que lleven la firma de Soriano Fuertes en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, periódico que funda y dirige. Aunque no sean muchos algunos de ellos tienen una gran importancia, como cuando describe las exequias del ilustre maestro don Mateo Ferrer, organista de la catedral de Barcelona y buen compositor. O lo que entonces constituye rabiosa actualidad: el incendio del Gran Teatro del Liceo y la posterior puesta en marcha de actividades encaminadas a su reconstrucción que tuvo lugar con relativa rapidez. O el fallecimiento de dos grandes compositores de talla internacional como Halevy y Meyerbeer.

En el número 11 de *La Gaceta*, de fecha 14 de abril de 1861, se da la noticia, con un arrebatador comentario de Soriano, del dramático suceso que conmueve a toda la Barcelona cultural y a España: el incendio del Liceo. Soriano Fuertes, tan barroco y rebuscado en su estilo, da cuenta del hecho de esta manera:

“Una de las glorias de España que mas enorgullecían a Barcelona, ya no existe!

El gran teatro del Liceo de doña Isabel II ha sido pasto de las llamas!

El arte musical ha perdido en España su más grandioso templo! La pluma se desprende de nuestras manos, y un húmedo velo cubre nuestros ojos!

Ya no existe el Liceo!

A los catorce años y cinco días de su gloriosa inauguración, ha desaparecido en medio del sentimiento general de Barcelona!

Hasta en su destrucción fue imponente y magnífico!

Las llamas que nos arrebataban tan preciosa joya, se elevaban en gigantescas columnas sobre todos los edificios de la capital, iluminando no sólo Barcelona sino su llano y pueblos inmediatos; y las chispas de fuego

que esas llamas desprendían, iban cayendo sobre la mayor parte de la población como lágrimas de oro con que se despedía de sus entusiastas protectores el magnífico templo del genio y del estudio.

Hasta el crujido de los maderos que formaban el armazón de su cúpula, eran transformados por el viento en lastimosos ayes que armonizaban el conjunto aterrador del solemne espectáculo, que suspensos tenía los latidos del corazón de más de doscientas mil almas que lo presenciaban!”¹⁰

Sigue después Soriano con ese aire plañidero que le da a toda su narración, muy al estilo de la época y tras lamentar de nuevo lo ocurrido, se congratula de que no haya víctimas personales en la desgracia. Después hace unos breves comentarios históricos:

“El domingo 7 de abril de 1861 fue la última función lírica que dió el Liceo, ejecutando el *Rigoletto*, ópera de Verdi, por las señoras Brambilla y Casaloni, y los señores Grazziani, Guicciardi y Lanzoni; el lunes la última de verso con la comedia *Cecilia la ciegucecita* de nuestro célebre poeta don Antonio Gil de Zárate; el martes a las siete y cuarto de la noche, antes de empezarse la función 13 de abono con la comedia *Fortuna contra fortuna* y el baile nominado *los Ventorrillos*, se prendió fuego en la sastrería del teatro, y a las nueve y media ya no existía de él, sino los restos inflamados en el centro de las grandes paredes maestras que los aprisionaban.

La «prima donna» que inauguró las funciones líricas del Gran Teatro de D^a Isabel II, fue la celebrada Rossi-Caccia, barcelonesa de nacimiento y bautizada en la iglesia parroquial del Pino. La señorita D^a Elvira Brambilla, última <prima donna> que con tan grande éxito ha cantado en el Liceo, también es hija de Barcelona y nacida en el palacio de los duques de Medinaceli, de cuya casa era empleado su señor padre, don Juan Vidal.”¹¹

Y termina su triste alegato con la esperanza de una pronta reedificación, y señala que los propietarios están trabajando en ello y que la Reina Isabel II ha prometido su ayuda y contribución.

En el siguiente número hay una información, sin firma, que dará cuenta de que el jueves 18 de abril ya tuvo lugar una reunión de propietarios del Liceo, presididos por el gobernador civil, para tratar del tema del incendio y la reconstrucción del teatro. Se

¹⁰ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 11», 14 de abril de 1861, pág. 1.

¹¹ Ibid., 1 y 2.

asumió la responsabilidad de llevar a cabo dicha reconstrucción, comprometiéndose a que se inaugurara en la Pascua de Resurrección del próximo año 1862.

En los números 13, 14, 15 y 16 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* se reproduce la historia del teatro, historia que publicó el periódico *La Corona artística*, libro impreso en 1848.

Casi un mes después, el día 26 de mayo de 1861, el número 17 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* publica un artículo firmado por nuestro personaje en el que trata del tema de la reconstrucción y cree oportuno hacer algunas puntualizaciones personales.

Hace una larga introducción para dar paso a las opiniones que se le ocurren en relación con la citada reedificación del Gran Teatro del Liceo. Soriano hace algo así como una declaración de principios, con lo que escribe:

“Tan afectos como nosotros al Liceo, podrá haberlos; más que nosotros, lo negamos.

Y si tan entusiastas somos, no es otro el móvil, que el de verlo digno de los adelantos de nuestra época, y que habiendo marchado con ellos, nos ha puesto en un lugar preferente ante los progresos de las naciones más civilizadas. Si hemos censurado alguna vez, ha sido porque hemos deseado más acierto en la dirección, y mejor perfección en el todo de un establecimiento que en tan buena posición nos colocaba ante los ojos nacionales y extranjeros.

Juzgamos siempre las cosas, y nunca vemos las personas; el interés general del arte, supera en nosotros al interés particular; no hemos pertenecido nunca, ni perteneceremos, a ninguna camarilla; nuestras palabras son hijas de nuestros francos sentimientos. Si estos sentimientos, nobles siempre, han sido alguna vez mal interpretados o ridiculizados por ciertas conveniencias particulares, el tiempo y los hechos han venido a demostrar que teníamos razón al expresarlos, y esto, aunque de poco valor para algunos, para nuestra conciencia es de mucho, porque en ella ciframos toda nuestra riqueza.

Compadecemos a los calumniadores y despreciamos la calumnia. El oro para nosotros es un metal al que nunca hemos tenido apego; la buena fe y el honor es el oro que únicamente ambicionamos. La calumnia puede metalizarse, la verdad jamás.

Con la verdad, pues, vamos a exponer cuanto sentimos sobre la reedificación del teatro del Liceo de doña Isabel II, reedificación en la que está fija la atención de Barcelona por las simpatías que le ha profesado y le profesa.”¹²

A continuación pasa a exponer los criterios que cree pueden servir de ayuda en esta tarea de reconstruir el famoso teatro. Son opiniones personales, avaladas por su amor a esta institución. Pero que se apartan un tanto del tema periodístico, de la noticia en sí.

A través de los números 18, 19 y 20 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, sigue Soriano Fuertes exponiendo sus criterios acerca de la reedificación del Gran Teatro del Liceo.

B) Informaciones necrológicas

En los años en los que Soriano Fuertes permanece en Barcelona se producen diversos hechos luctuosos relacionados con la música. Él es testigo de ellos y muchas veces interviene en actos con los que se honra la memoria de los músicos que fallecieron, y siempre con esa impronta de generosidad y entrega que es en él una característica muy definida.

En el número 57 de *La Gaceta* se da la noticia, en un trabajo sin firma, del fallecimiento de Halevy, aunque se puede deducir que el autor de la información es el propio Soriano Fuertes. Sin embargo al publicarse de forma anónima no podemos recogerlo como fruto de su pluma.

Y otra vez la *Gaceta* se tiñe de luto en su número 130, de 20 de Marzo de 1864, pues Soriano Fuertes, bajo su conocido seudónimo de Roberto, va a escribir sobre las exequias en sufragio del ilustre compositor catalán.

Tras haber dado la noticia de la muerte del maestro organista de la catedral de Barcelona y compositor, don Mateo Ferrer, en números anteriores, y haber abierto una suscripción para costear sus funerales en la *Gaceta Musical Barcelonesa*, Roberto escribe este trabajo informativo en el que dice.

“Las honras fúnebres a la memoria del ilustre maestro D. Mateo Ferrer, tuvieron lugar el miércoles último en la suntuosa basílica de Santa María del Mar.

Esta solemnidad musical ha conmovido al pueblo de Barcelona, ha hecho honor a su filarmónico nombre, y al arte español en general.

¹² «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 17», 1.

Un ilustre hijo de Cataluña. Un decano del profesorado musical, un célebre organista, un distinguido compositor, un sobresaliente maestro entre cuyos numerosos discípulos contaba a D. Ramón Vilanova, había dejado de existir, y justo era rendirle el homenaje de respeto y gratitud que merecía.”¹³

Y luego se extiende en un amplio comentario donde no faltan las pullas a los habituales de la chismografía y donde quiere, sobre todo, destacar la figura de don Mateo Ferrer.

En los números 137 y 138 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* se ocupan del fallecimiento de Meyerbeer que conmovió al mundo musical en toda Europa. En el primero de los números citados se dan una escueta esquela, lógicamente sin firma. Y en el siguiente se hace una semblanza de Meyerbeer, que no lleva firma pero que constituye una interesante pieza biográfica del ilustre artista desaparecido. En el siguiente número se informará en *La gaceta musical barcelonesa*, del eco internacional que ha tenido la noticia del fallecimiento del compositor.

C) Otros temas

El número 51 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, de fecha 16 de febrero de 1862, recoge una noticia que llega de Madrid y que sirve para que Soriano Fuertes escriba y comente una ridícula situación, que pudo tener serias consecuencias, ocurrido en el Teatro de la Zarzuela, de la capital de España.

En un artículo firmado por Roberto (Mariano Soriano Fuertes) se hace eco del ridículo incidente habido en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, como consecuencia de la representación de la obra *El hijo de don José*, original del señor Carlos Frontaura, conocido periodista y escritor. Lo que cuenta Soriano Fuertes se condensa en este hecho:

“Según dicen los periódicos de la corte, la cuarta o quinta noche que se representó la producción que nos ocupa, dos oficiales del ejército se presentaron al señor empresario del Teatro de la Zarzuela, y con palabras corteses le suplicaron cambiase el personaje de un teniente de reemplazo, que aparece en *El hijo de don José*, en otro que no ofendiera, según ellos, a la benemérita clase a que pertenecían.”¹⁴

Y aquí empieza un tira y afloja entre la empresa, los militares, la autoridad de Madrid, que da una imagen de lo extrañas que son a veces las reacciones de los españoles. El empresario accede y cambia el personaje, pero la autoridad competente

¹³ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 130», 20 de marzo de 1864, pág. 1.

¹⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 51», 1.

obliga a seguir la pieza como estaba y multa al empresario. Éste, por prudencia, retira la obra y la autoridad le obliga a reponerla. Sienta mal a los oficiales del Ejército y se asiste a una serie de actitudes realmente poco comprensibles, con silbidos en el teatro, con castigos hacia varios oficiales por parte de la autoridad militar. En fin, algo que considera Soriano, con mucha lógica, algo lamentable. Sirva casi como anécdota. El asunto, por lo ridículo, no merece más atención.

El nº 95 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, da noticia el domingo 22 de marzo de 1863, en un artículo firmado por Roberto, de un nuevo órgano construido por Don Juan Puig, ubicado en la iglesia parroquial de San Jaime, en Barcelona. Cuenta Soriano que fue probado por verdaderas autoridades en la materia y que el acto constituyó una fiesta para la música.

En el número 134, correspondiente al domingo 17 de abril de 1864, informa *La Gaceta Musical Barcelonesa* de la convocatoria a oposiciones a la plaza de organista de la catedral de Barcelona. El trabajo lo firma Roberto y en él analiza el resultado de las oposiciones y manifiesta abiertamente su disconformidad con los resultados y disconformidad con el tribunal examinador. Además analiza las condiciones que se pusieron para poder optar a esta plaza que tan brillantemente había desempeñado don Mateo Ferrer.

Soriano Fuertes en el número 143 de la *Gaceta*, con fecha 16 de octubre de 1864, da cuenta de un nuevo invento musical: el perfeccionamiento del clarinete llevado a cabo por don Antonio Romero y Andía, profesor del Conservatorio Nacional y excelente instrumentista. Y en el número 163, de fecha 5 de marzo de 1865, Soriano publica un artículo, con abundante inclusión de comunicados y cartas, donde da noticias de la enseñanza a los ciegos, estando también incluida la enseñanza musical.

Por último hay que reseñar que el día 28 de marzo de 1865, aparece en el nº 175 de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, un breve trabajo sin firma, pero que resulta interesante hacer aquí referencia del mismo, porque se escribe sobre el nombramiento de don Julián Arcas, como profesor del Conservatorio Nacional de Música. La breve noticia informa de que se tiene que aprobar el que se haya nombrado a este músico, por su categoría artística y hay que desaprobado que el nombramiento no lleve dotación económica alguna. Por eso la noticia es titulada *Aprobación y desaprobación*.

7.3 El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos

A) Comentarios de actualidad. Noticias

Soriano Fuertes, en su etapa al frente del *Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos*, está siempre muy atento a todo lo que pasa a su alrededor, dentro de la temática musical. Tiene un agudo sentido periodístico que le hace conocer la noticia,

darla y comentarla. Es bien cierto que la forma de enfocar las noticias difiere muchísimo de la que estamos acostumbrados y que conforman el periodismo de los siglos XX y XXI. Pero la esencia sigue siendo la misma y lo más interesante, a nuestro juicio, es que la noticia da pie muchas veces a que Soriano se extienda en artículos en los que hace reflexiones, saca consecuencias y por ende llega a conclusiones sobre los temas que pasa a considerar.

El primero de estos artículos que aparecen en el *Heraldo*, corresponde al número 2, que tiene fecha de jueves, 5 de octubre de 1871. Soriano va a titular este artículo como *El Teatro y el Gobierno*.

Llama la atención este trabajo de Soriano Fuertes basado en un problema de plena actualidad. Con olfato periodístico Soriano va a denunciar una serie de campañas que se montan en contra de algunas empresas teatrales con el solo objeto de perjudicarlas. Lo explica muy bien con estas palabras que sirven de introducción al citado trabajo:

“Al dar principio la temporada teatral de 1871 a 1872, estamos presenciando algunos escándalos contra los cuales reclamamos la protección enérgica de la autoridad competente.

Hemos leído en las esquinas de la capital, carteles inconvenientes contra la empresa de uno de los principales teatros de Madrid, antes de abrir sus puertas y en el momento de estar haciendo su abono, con el solo objeto de perjudicar intereses creados, predisponiendo al público en contra antes de que puedan juzgarse sus trabajos y su comportamiento.

Tal modo de obrar, aun cuando manifiesta una guerra de mala ley, reprobada por toda persona sensata, sin embargo, sienta un precedente fatal, para que se oculten los capitales necesarios a toda empresa, y los teatros vayan perdiendo más cada día en importancia y decoro.

Hay más. Uno de los teatros principales de España, y cuya respetable empresa expone intereses de consideración para dar a los espectáculos toda la importancia y brillo que la capital merece, contrata a los artistas, les paga los anticipos consignados en escritura, anuncia la lista de la compañía, abre su abono bajo la garantía de los artistas contratados, y al dar principio a la temporada teatral, se encuentra con que algunos de los principales, o se han comprometido para otros teatros, o no quieren cumplir con sus escrituras.”¹⁵

¹⁵ «El Heraldo de las Artes, núm. 2», 2.

Soriano se está refiriendo a una situación en la que puede subyacer casos de competencia desleal, falta de compromiso, incumplimientos de contrato, etc. Una situación que pone en entredicho muchas cosas en el mundo del teatro español por lo que Soriano se plantea cómo se pueden afrontar los perjuicios que se acarrearán a las empresas cumplidoras.

“¿Quién remunera, pues, no solo los perjuicios que a la empresa se le ocasionan, sino lo que pierde en su buen nombre ante un público que confía en lo que después no ve cumplido? ¿Qué personas de capital y de crédito habrá en lo sucesivo ante hechos de esta especie, que quieran formar empresa para ningún teatro? ¿Qué porvenir les espera a los teatros de España, a los actores y cantantes de buena fé y a los autores de talento?”¹⁶

Soriano muestra su preocupación por una situación que sólo puede acarrear descrédito no sólo a las empresas sino a toda la actividad cultural madrileña y, por extensión, española. Y se preocupa porque a los quebrantos económicos hay que añadir el posible descrédito, además de que los teatros españoles son los únicos, según afirma Soriano, que no están subvencionados entre los teatros europeos. No vacila en censurar la pasividad de los gobiernos y cree que el futuro está en las artes que deben ser adecuadamente protegidas.

“La única salvación de los Estados son las artes y el trabajo. Protegiendo unas y otro, las fuerzas se combinan en una sola y los radios de todas las inteligencias convergen hacia un foco común sin que ningún esfuerzo se pierda, sin que ningún trabajo sea estéril.”¹⁷

Está siempre atento Soriano a las noticias que circulan por Madrid. Por eso, en el nº 25 del *Heraldo*, aparecido el día de Nochebuena, 24 de Diciembre de 1871, se hace eco de un curioso hallazgo instrumental.

En la página cuarta de este nº 25 del *Heraldo de las Artes* da Soriano Fuertes una curiosa noticia que firma con sus iniciales, sobre el descubrimiento en el monasterio del Escorial de un instrumento: el violicémbalo. Lo cuenta así Soriano:

“Se ha sorprendido al público de Madrid, con el descubrimiento de un instrumento músico, encontrado en el Escorial, y con franqueza debemos decir que también quedamos sorprendidos nosotros. Pero queriendo averiguar lo que de verdad había en este asunto, y dónde y cómo se encontró el violicémbalo, nos hemos encontrado con que dicho instrumento era hace tiempo conocido de los muchos que han ido a visitar

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

el Escorial y que estaba colocado detrás de las reliquias que hay junto a la sacristía, en compañía de un arpa muy antigua.”¹⁸

Soriano Fuertes cuenta cómo un maestro de capilla clasificó este instrumento con el nombre de violicémbalo, siguiendo la descripción que don Carlos José Melcior hace en su *Diccionario Enciclopédico de la música*. Según la descripción de Melcior el violicémbalo:

“es un instrumento de igual forma que el piano, inventado en **(no está clara la fecha de 16 6)** por Juan Haydn de Nuremberg, quien quiso aplicarle las ventajas que tienen los instrumentos de arco o de viento, sosteniendo por mucho tiempo los sonidos y modificando su fuerza y densidad. Debajo de las tangentes estaban colocadas diez o doce pequeñas ruedas guarnecidas por los lados, de pergamino frotado con resina, cuyas ruedecitas movían otra rueda más grande, que se ponía en movimiento por medio de un pedal. Cuando las teclas bajaban las tangentes comprimían las cuerdas metálicas contra las pequeñas ruedas, produciendo el mismo efecto que el roce del arco. De este modo el sonido duraba todo el tiempo que la tecla estaba bajada, y los grados de fuerza de los sonidos dependían de la más o menos presión de la tecla, etc.”¹⁹

Por último afirma Soriano que cuando sus ocupaciones se lo permitan, viajará al Escorial para ver ese instrumento y poder dar noticias a los lectores con una mayor precisión. Al parecer, no encontró el tiempo suficiente porque no se vuelve a mencionar el asunto.

También tiene interés lo publicado por Soriano Fuertes en el nº 59 del *Heraldo*, que aparece el día 21 de abril de 1872, ya en fecha muy cercana a la desaparición del citado periódico musical.

En este trabajo, Soriano Fuertes da cuenta de un nuevo método de solfeo y aunque el trabajo aparece bajo el epígrafe de crítica musical, en realidad es una crítica pero sobre todo es una noticia que da Soriano sobre la aparición de este método de solfeo que viene a unirse a otros varios, entre ellos uno del propio Soriano quien inicia este trabajo del *Heraldo*, con estas palabras:

“Dos profesores tan estudiosos y distinguidos como don Juan Gil y D. Justo Moré, que desde hace muchos años vienen dedicándose a la enseñanza elemental de la música, y que desempeñan por sus merecimientos las cátedras de solfeo en la escuela nacional de Música, han publicado un *Método completo de solfeo*, basado principalmente en la

¹⁸ «El Heraldo de las Artes, núm. 25», 4.

¹⁹ Ibid.

práctica, madre de la simplificación de los rudimentos de un arte, y sin esas teorías empíricas de los pretendidos sabios, en donde la luz se oculta siempre entre la exageración y la duda, perdiéndose un tiempo precioso y destruyendo vocaciones que hubiesen podido dar óptimos frutos, guiadas con más claridad y menos confusión de reglas.”²⁰

Destaca Soriano la capacidad pedagógica desplegada por los autores en este método, la claridad en la exposición, la sabia forma de entender las lecciones con las cuales los alumnos van quedando prendidos de la melodía y pasa luego a analizar con más detalle cada una de las cuatro partes de que consta el método. Soriano dice casi a modo de colofón:

“Felicitamos de corazón a los señores D. Justo Moré D. Juan Gil por un trabajo tan concienzudamente hecho, y en donde resaltan a la par que el talento y los grandes conocimientos artísticos, una perseverancia en estudiar enseñando el medio de evitar tiempo y trabajo a los discípulos, para perfeccionarlos en los buenos principios de un arte tan abandonado hasta ahora y tan útil al progreso civilizador de los pueblos”²¹

El día 7 de enero de 1872, (hemos retrocedido en el tiempo), aparece una noticia en el nº 29 del *Heraldo de las Artes*, que vamos a incluir en esta sección.

Es una noticia que va a sin firmar. La reproducimos contraviniendo nuestro criterio de reproducir y comentar solamente las que estén firmadas por Soriano, bien con su nombre, bien bajo el seudónimo de Roberto. Hacemos esta excepción por varias razones: porque sorprendentemente se tiene en cuenta por el gobierno de la Nación a un periódico musical para que asista a los funerales. Y porque al ser el director y fundador del mismo el propio Soriano Fuertes, no es aventurado suponer que la citada nota informativa se debe a su pluma. En la página 3ª del nº 29, la noticia comienza de esta forma:

“El día 4 del presente tuvieron lugar en el santo templo de nuestra señora de Atocha las exequias por el eterno descanso del alma de un mártir de nuestras sangrientas contiendas civiles: el Excmo. Señor general D. Juan Prim.

Para asistir a esta solemnidad religiosa, fuimos invitados particularmente porvenir el Excmo. señor ministro de Estado, a quien damos las gracias por una deferencia no usada en el ministerio de Fomento, poco afecto a fomentar la distinción con que deben ser honradas

²⁰ «El Heraldo de las Artes, núm. 59», 21 de abril de 1872, pág. 2.

²¹ Ibid.

las artes y entre ellas la música, tan necesaria al fomento de la civilización de los pueblos y al mayor brillo de toda clase de solemnidades.

Brillante ha sido la ejecución que le ha cabido en suerte en la fúnebre función que nos ocupa a la magistral misa de *Réquiem*, composición del Sr. D. Hilarión Eslava, y al nuevo *Requiescat* a voces solas del mismo autor, estrenado en dichas honras y obra de gran mérito artístico.

Del malogrado compositor D. Luis Vicente Arche se cantaron también a la perfección el oficio y lecciones; siendo dirigido el conjunto de voces e instrumentos por don José Arche, hermano del antedicho compositor, encontrándose enfermo el Sr. D. Hilarión Eslava.”²²

La nota sigue dando cuenta de la cantidad de intérpretes que formaron tanto el coro como la orquesta, siendo algunos de los actuantes antiguos miembros de la Real Capilla, hoy en situación de cesantes, ocasión que aprovecha el redactor (¿Soriano?) para arremeter contra la política del ministro de Fomento respecto de la música. Termina con este interesante párrafo:

“Repetimos las gracias al señor ministro de Estado por su galante invitación, esperando que, en lo que sus atribuciones lo permitan, no olvide la protección de un arte que tanto distinguen los países extranjeros y tanto honor puede dar a la nación española en su civilización y cultura.”²³

B) Orden Civil de M^a Victoria

En el nº 28 del *Heraldo*, de fecha 4 de enero de 1872, aparece el primero de dos artículos sobre el tema, que tanto le interesa a Soriano, de las distinciones a músicos, a través de la Orden Civil de María Victoria²⁴ y Soriano inserta la orden ministerial que hace alusión a los que pueden aspirar a esta distinción. Teniendo que pronunciarse el correspondiente Consejo Consultivo sobre el particular, y a la espera de las correspondientes propuestas, cree Soriano Fuertes que es conveniente que desde las páginas del *Heraldo* se ayude a los miembros que han de pronunciarse, proponiendo algunos nombres ilustres en el campo de la música.

Y a tal efecto hace una relación de personalidades que encabeza con don Nicolás de Ledesma, siguiendo con don Mariano Obiols, don Emilio Arrieta, don Baltasar Saldoni y don Francisco Asenjo Barbieri. Al ir proponiendo cada uno de estos nombres, sin duda correspondientes a verdaderas figuras de la música en España, va

²² «El Heraldo de las Artes, núm. 29», 7 de enero de 1872, pág. 3.

²³ Ibid.

²⁴ María Victoria de la Cisterna era, a la sazón, la Reina consorte de España, por su matrimonio con el Rey Amadeo de Saboya.

señalando sus méritos. El artículo se basa en una noticia que después desarrolla y no solamente en este número sino en otro capítulo posterior. Incluso reconoce, con muy poca modestia pero con bastante sinceridad, que él mismo podría aspirar a ingresar en la Orden Civil de María Victoria, habida cuenta de sus méritos, sus publicaciones, las distinciones de que ha sido objeto, sobre todo en el extranjero, etc.

Es la segunda y última entrega, aparecida en el nº 29 del *Heraldo*, sobre el tema de la Orden Civil de María Victoria. Y aquí lo que hace Soriano Fuertes es continuar con la relación de personalidades musicales que considera merecen estar en esta orden. A los que mencionó en el capítulo anterior añade:

D. Román Jimeno, maestro de capilla que fue de la catedral de Palencia.

D. Francisco Salas, distinguido cantante impulsos también del Teatro de la Zarzuela.

Don Antonio Romero y Andía, catedrático, editor y profesor de clarinete, de brillante carrera.

La España Artística e Industrial en la Exposición Universal de París de 1867.

En el año 1868 publica Mariano Soriano Fuertes un libro titulado *La España Artística e Industrial en la Exposición Universal de París de 1867*. Este libro se imprime en Madrid, en la Imprenta de la Correspondencia de España, sita en la calle del Rubio, nº 23. Dividido en cuatro partes es una acabada crónica de todo lo que aconteció en la famosa Exposición Universal parisina que fue presidida por el Emperador Napoleón III y por su esposa, la granadina Emperatriz Eugenia, condesa de Teba por nacimiento.

El libro es especialmente interesante porque, dividido en cuatro partes y dejando a un lado la correspondiente a más que discutibles referencias históricas, es —como decíamos antes— una acabada y bien informada crónica de todo lo que acaeció en París. Para ello su autor, Soriano Fuertes, cuenta con la referencia del *Monitor*, periódico que viene a ser algo así como el órgano oficial del Imperio. Pero es que aparte estas referencias, la mayoría de las cosas que refleja Soriano en su libro, son fuentes de primera mano, vividas por el propio Soriano que, en algunas ocasiones, también llegó a ser protagonista directo de estos acontecimientos, como podremos comprobar más adelante.

Se puede decir que no se trata de un trabajo periodístico sino de un libro. Pero hay que hacer la salvedad de que buena parte del libro es un relato de primera mano de los acontecimientos vividos. Por eso hemos decidido incluirlo en este capítulo, venciendo los escrúpulos que podían presentárenos, dado el carácter netamente informativo de muchas de las páginas de esta publicación.

El material que hemos manejado en este apartado ha sido una edición del propio año 1868, con una firma autógrafa de Soriano Fuertes. Así en su primera página hay una dedicatoria autógrafa, firmada en tinta azul que dice textualmente: *A mi distinguido amigo Don Joaquín Barguena*. Este libro, con el que hemos trabajado intensamente, se encuentra en la Biblioteca Regional de Murcia, que ha colaborado estrechamente en nuestra labor investigadora y a la que queremos manifestar nuestro más sincero agradecimiento.

Si prescindimos de las divagaciones históricas- y así lo hacemos- en las que Soriano mezcla los temas más o menos verificados con elucubraciones mitológicas. Si pasamos por alto esta serie de capítulos, llegamos a lo que podemos considerar como auténticas informaciones, de marcado carácter periodístico. Desde las primeras y minuciosas descripciones que se hacen de las ceremonias inaugurales, explicadas con todo lujo de detalles y tomadas de la amplia información que ofrece el ya citado periódico *Monitor*.

Pero Soriano está presente narrando los acontecimientos en primera persona, puesto que es testigo directo y, como apuntábamos más arriba, protagonista en muchos de estos momentos. Ya hace una interesante referencia en un comentario que aparece en la página 24 del libro que nos ocupa, donde alude a una mención honorífica obtenida en la Exposición, o el valenciano Vicent Lasala y una citación a España por los trajes especiales lucidos por los catalanes y los naturales de las provincias vascongadas.

En la página 25 del libro, comenta Soriano quiénes son los españoles condecorados. Y lo dice con estas palabras:

“Los españoles condecorados por el Emperador en esta ceremonia, fueron: el Excmo. Sr. General Elorza, grado de comendador de la Legión de Honor; los señores Ramírez, secretario de la comisión regia española, conde de Moriana, y coronel Iruegas, grados de oficiales, y el Sr. Echevarría, grado de caballero.”²⁵

Soriano hace una descripción bastante extensa de cómo es el pabellón español en la citada Exposición. Y realiza una interesante observación referente a los medallones de las cenefas que decoran el citado pabellón; explica que aparecen nombres de artistas y escritores como Lope de Vega, Harfe, Alonso Cano, Tirso, etc., y se sorprende Soriano de que no aparezcan nombres como Velázquez, Murillo y Cervantes. Y añade:

²⁵ Soriano Fuertes, Mariano, *La España artística e industrial en la Exposición Universal de París de 1867* (Madrid: Imprenta de la Correspondencia de España, 1868), pág. 25.

“(…) no se hiciera mención de los grandes compositores españoles, como Morales, Guerrero, Victoria, Salinas, Terradellas y otros, sin contar a D. Alonso el Sabio, S. Isidoro, etc. Bien es verdad que la música llamada *charanga* por algunos en tono burlesco, se tiene por insignificante para la cultura de un país entre muchos de los sabios modernos españoles.”²⁶

Informa Soriano que a la hora de los premios se dividen en clases. La clase nº 10 hace referencia a los instrumentos de música y aparece la tabla de los premios obtenidos por las naciones que han tomado parte en esta clase y el lugar que han ocupado, según los premios obtenidos. Contabiliza Soriano 29 en total y España ocupa un discreto décimo puesto, con doce expositores y cooperadores y con dos medallas de plata y cinco de bronce. Y escribe Soriano:

“Medallas de plata han obtenido los Sres. D. Antonio Romero y Andía y D. Bonifacio Eslava, ambos de Madrid, el primero por la invención de su nuevo clarinete llamado *Sistema Romero*, y el segundo por sus ediciones de música. Las reformas hechas en el clarinete *Sistema Romero*, construido con arreglo a los preceptos más rigurosos de la acústica, tienen dos objetos: uno mejorar la afinación e igualar la sonoridad en todas las notas de la extensión general del instrumento; otro, facilitar la ejecución.”²⁷

Hace referencia al premio concedido a Don Bonifacio Eslava y piensa que debió tener otro premio superior por sus ediciones de música. Asimismo muestra su desacuerdo con las menciones honoríficas concedidas. Lo escribe con estas palabras:

“Dos menciones honoríficas se nos han adjudicado solamente, y con ellas han igualado una fábrica como la de Bernareggi, de Barcelona, tan reputada en España y fuera de ella hace muchos años, con un taller de ebanista donde se construyen pianos de medianas condiciones y en pequeña escala. No puede concebirse una determinación tal, máxime cuando los pianos presentados por los señores Eslava, Montano y Stoker, todos de Madrid, no sólo eran mejores que el del constructor de Zaragoza, sino mejores que los de Gaveaux, de París; Kuake, de Munster; Seprecher, de Zurich; Alinger, de Strasburgo; Malecki y Schroeder, de Varsovia; Blanchet, de París, y otros, premiados con medalla de plata.”²⁸

En este comentario se observa la postura de Soriano Fuertes, lógica por su siempre denodada defensa que hace de lo español. Incluso se pregunta por la reacción

²⁶ Ibid., 136.

²⁷ Ibid., 154.

²⁸ Ibid., 156.

del Jurado que ha calificado y otorgado las distinciones a las que alude en su libro, y apunta que no quiere creer que hayan intentado perjudicar a la industria española. Después se formulará otra pregunta:

“¿Cómo es que el jurado no premió el lindo piano, presentado por el Sr. Eslava, único en su clase en la Exposición, tanto por sus reducidas proporciones, cuanto por su mérito en la construcción, a más de sus excelentes voces? También lo ignoramos.

Debemos hacer constar que los señores Bernareggi no han aceptado el premio que el jurado les concedió.

También fue premiada con medalla de bronce una de las guitarras presentadas por el constructor Sr. González, de Madrid, y no nos cabe la menor duda que hubieran sido premiadas las del Sr. Fuentes, de Zaragoza, si hubiese habido quien las tocase delante del jurado.”²⁹

El libro resulta apasionante y como hemos apuntado al principio de este apartado, es un verdadero ejercicio de periodismo vivo, cuenta todo lo que ha vivido. Aunque haya pasado un tiempo desde que se producen los hechos, aunque falta la inmediatez de la prensa diaria, es bien cierto que está tan periódicamente estructurado, que hemos creído conveniente incluirlo en este capítulo. Nos informa, por ejemplo, de cómo se convoca el Himno a la Paz y la Cantata de la Exposición. Y así nos lleva de la mano ante los acontecimientos que tienen lugar en París, muchos de ellos vividos en primera persona por el propio Soriano Fuertes y otros recurriendo a la fuente tan bien informada como es el Monitor Universal. Nos cuenta Soriano que el 7 de junio empezó el examen de las obras para el Himno de la Paz. Se informa también que se reservan cuatro plazas en el comité correspondiente para músicos extranjeros y que son elegidos los siguientes.

Gevaert, por el Reino Unido, Bélgica y Países Bajos.

Hanslick, por Austria, Suiza, Wurtemberg, Baviera, Hesse y el Gran Ducado de Baden.

El caballero **Soriano Fuertes**, por España, Portugal, Grecia, Imperio Otomano y Principados Rumanos.

Asger Hammerik, por Rusia, Dinamarca, Suecia, Noruega.

Los distintos jurados se reúnen y así sabemos que se premia por unanimidad la cantata que se había presentado bajo el epígrafe *La musique est dans tout, un hymne sort du monde*, de Saint Sæens.

²⁹ Ibid., 158.

También se da cuenta de la carta que se envía al Ministro correspondiente, declarando desierto el Himno a la Paz. Es interesante ver quién firma esta carta, desde Rossini como presidente de honor, Auber como presidente efectivo, y una gran cantidad de figuras importantes, como Teófilo Gautier, Gevaert, Hanslick, Príncipe Poniatowsky, Ambroise Thomas, Giuseppe Verdi, Georges Kastner y, entre varios otros, el **caballero Soriano Fuertes**.

Un aspecto muy interesante y digno de tenerse en cuenta, que ha pasado siempre por alto a los detractores de Soriano Fuertes, es el hecho de que en la Exposición de París se premió su obra *Memoria sobre las Sociedades Corales de España*. Soriano Fuertes, lógicamente contento por ello, comenta en las páginas de su interesante libro-crónica lo siguiente:

“No lo ha sido por su mérito como por haber hecho conocer a la Europa culta las ochenta y cinco sociedades corales que en nuestra patria existían en el año 1865, el título de cada una de ellas, las poblaciones a que pertenecían, el número de individuos que contaban, el año de su fundación y los resultados alcanzados.”³⁰

Lógicamente satisfecho por haber alcanzado esa distinción, pero no envanecido por ella, consciente del trabajo que ha llevado a cabo en pro de la música coral en Cataluña, Soriano Fuertes sigue escribiendo:

“Convencidos estamos de que el premio obtenido en la Exposición Universal de 1867 por nuestra pequeña obra titulada *Memoria sobre las Sociedades Corales de España*, no lo ha sido tanto por su mérito como por haber hecho conocer a la Europa culta las ochenta y cinco sociedades corales que en nuestra patria existían en el año de 1865, el título de cada una de ellas, las poblaciones a que pertenecían, el número de individuos que contaban, el año de sus fundaciones y los resultados alcanzados.

Desconocidos eran tales adelantos y notamos la marcada sorpresa que causaban nuestras contestaciones a las preguntas que nos dirigían algunos individuos del jurado de la clase 89. sorprendidos se quedaban también los compañeros nuestros en los jurados de las sociedades corales, extranjeros todos, cuando les relatábamos los festivales habidos en Barcelona, el número de sociedades que habían acudido a ellos, el éxito que habían tenido y los premios que se habían dado. Sorprendidos se quedaban todos, en fin, cuando sabían que nuestro gobierno no protegía dichas sociedades, y que en la instrucción pública de España se tenía en poco a la música.

³⁰ Ibid., 278.

No comprendían cómo un pueblo tan aficionado a este arte, que con tantos obstáculos había luchado para poderse reunir a cantar, y cuyas reuniones tan buenos resultados daban, estuviese abandonado por el gobierno y no aprovecharse tan buenos instintos para mejorar la condición moral de las clases trabajadoras.

Las naciones más civilizadas, como son Francia, Inglaterra, toda la Alemania, Bélgica y Suiza, protegen sus sociedades corales, porque los resultados de ellas son altamente satisfactorios para el bien común de los pueblos, tanto en el mejoramiento de sus costumbres, cuanto en el socorro de sus necesidades. En Francia solamente, en el transcurso de diez años que llevan de organización dichas sociedades, han hecho entrar en las cajas de beneficencia más de un millón de francos.”³¹

Pero la verdad es que Soriano Fuertes sabe perfectamente el terreno que pisa y sobre todo sabe que hay muchos dispuestos a atacarle y otros a ignorar los logros que obtiene, otros a despreciar su aportación a la música. Posiblemente sea todo esto lo que tenga presente y hay que hacer la salvedad de que el comentario poco elegante hacia las mujeres es excusable teniendo en cuenta la época en la que lo escribe, en el siglo XIX, tan alejado de los actuales conceptos. Todo esto está presente en el ánimo de Soriano Fuertes cuando escribe:

“No faltará tal vez quien al leer estas líneas las salude con la sonrisa de la incredulidad, porque en España hay muchos hombres que se llaman públicos, más bien parecidos al sexo femenino en su charla de vecindad, que al género a que quieren pertenecer, y que despreciando a la música, sólo fundan la *sabiduría* en las intrigas de partido verdadera destrucción de la felicidad y porvenir de España.

Tenemos el convencimiento íntimo de que la creación de las sociedades corales en Cataluña ha acabado con los focos revolucionarios de aquel país; y si alguna satisfacción nos halaga en nuestra larga carrera artística y literaria, es la de haber sido los primeros protectores de tales instituciones, y haber dado los primeros premios a esos grupos de artesanos, dignos bajo todos los conceptos de la protección del gobierno y de los amantes del orden y de la prosperidad nacional.

Bajo estos conceptos, nos enorgullece más el defender el arte de la música, como utilidad pública, que el ser *intrigantes políticos*, porque si no hemos alcanzado lucrativos destinos, hemos dado y queremos dar a nuestra patria adelantos y gloria. Y decimos que hemos dado gloria, porque

³¹ Ibid.

gloria es para España más bien que para nosotros, el tener la historia de un arte, desconocida de Europa hasta que la hemos escrito y publicado, y haber merecido de la Comisión Imperial de la Exposición de 1867 el ser nombrados miembros de todos los jurados de los certámenes musicales, distinción que no todas las naciones han alcanzado, y habernos cedido un sitio altamente honroso en todas las solemnidades públicas que durante la Exposición han tenido lugar.”³²

Aunque pueda parecer un comentario vanidoso hay que disculpar a Soriano Fuertes pues siempre se ha sentido atacado y muchas veces incomprendido, incluso por sus propios amigos, puesto que muchas veces se han puesto de manifiesto sus fallos pero rara vez se ha tenido en cuenta sus numerosos aciertos y la importante aportación que ha hecho a lo largo de su vida, en favor de la música. Y todo de una forma absolutamente altruista y generosa.

En las páginas de este espléndido libro que nos relata minuciosamente, como en una amplia crónica, todo lo que ha sido la Exposición Universal, también hay un hueco para lamentar la situación de la música en España. Por eso no nos resistimos a reproducir estos fragmentos:

“La música está a la puerta de la instrucción pública, como los mendigos en las de las iglesias, sin que una mano protectora le de pan, a cambio del bien que puede producir en la cultura y felicidad de los pueblos.

(...) Las obras que sirven para ilustrar el arte y dar gloria a la nación, como es la que ha empezado a publicar nuestro querido e ilustre amigo D. Baltasar Saldoni, bajo el título de *Diccionario biográfico bibliográfico de músicos españoles*, cuesta a sus autores muchos años de trabajo y parte del patrimonio de sus hijos; porque hay pocos compradores a causa de que los que quisieran hacerlo, por su profesión, carecen de recursos; porque para esta clase de obras no se encuentran editores, como para las malas novelas traducidas; porque no hay protectores en ninguna clase del Estado, y porque el gobierno no solo no las protege, sino que ni aun las recomienda a los establecimientos públicos, como hace con otras casi insignificantes. Tal es la protección que hoy tiene la música en España.³³

En su libro crónica también se ocupa Soriano Fuertes del buen papel que ha hecho en el certamen francés, de carácter universal, la Banda del Primer Regimiento de Ingenieros, integrada por sesenta y cuatro músicos, obteniendo una cuarta posición

³² Ibid., 279.

³³ Ibid., 283.

en el resultado final de las actuaciones de las bandas de música militares que actuaron en el citado acontecimiento. Soriano Fuertes escribe lo siguiente:

“Nuestra banda de música obtuvo un cuarto premio, anteponiéndose a la belga³⁴ y ocho votos contra 12 para el tercero, que sin duda hubiese alcanzado, si al colocar su director a los profesores en el tablado donde habían de ejecutarse las piezas de música, no hubiese puesto delante del jurado el bombo, los platillos y los instrumentos graves, que apenas dejaban oír a los instrumentos cantantes.

Sorpresa grande causó entre los miembros del jurado el saber, tanto por nuestro amigo y compañero de jurado Sr. D. Antono Romero y Andía, como por nosotros que de los sesenta y cuatro individuos que formaban la banda de música española, sólo diez eran profesores, pues que el resto eran soldados de plaza, educados en la academia de música del regimiento de Ingenieros.

Luchar con tales elementos en un concurso donde se presentaban las bandas de música austriacas, francesas, prusianas, rusas y belgas, y alcanzar un cuarto premio y ocho votos contra doce para un tercero, en nuestro concepto es haber obtenido un triunfo.

Dos cosas hemos sentido en este certamen. La primera, que ejecutase nuestra banda de música una obra sobre aires españoles, escrita por un extranjero, teniendo en España tan buenos compositores.

La segunda, que el director de la banda de música de Ingenieros no se presentara con la categoría que tiene los músicos mayores en el Ejército español, según el R/Decreto de 30 de abril de 1854, pues considerado como oficial en el concurso de que nos ocupamos, hubiese obtenido la cruz de caballero de la Legión de Honor, en vez de la medalla del ejército francés, y el capitán que acompañó la banda a París, la cruz de oficial de dicha orden, en vez de la de caballero, como obtuvieron las demás naciones por sus categorías en el ejército.”³⁵

Antes de terminar este apartado del presente capítulo tenemos que señalar que Soriano Fuertes, impelido siempre por su sinceridad y su interés por la música, así como su postura crítica ante la dejadez gubernamental, se lamenta y mucho de que por dejadez no hubiese representación española en la clase 89 dedicada al Material y Métodos de enseñanza para los niños. Ante este hecho escribe Soriano Fuertes:

³⁴ Se refiere Soriano Fuertes a la Banda de Granaderos Belgas, que se presentó con 59 instrumentistas.

³⁵ Soriano Fuertes, *La España artística e industrial en la Exposición Universal de París de 1867*, 285.

“Diremos que estaban los sobresalientes trabajos de nuestro ilustre maestro compositor D. Hilarión Eslava, gloria del arte músico español, siendo, sin que nos ciegue el amor patrio ni la amistad, los mejores que se han presentado en su género en la Exposición, tanto en *Método de solfeo* como en *Tratado de armonía y composición*; y aunque el no salir premiados fuese porque no entraban en concurso más que las obras pertenecientes a la instrucción primaria, sin embargo, si hubiese habido algún individuo español en el jurado, lo mismo que fueron premiados los métodos de P. Batiste, Hengel (...) lo hubieran sido los del Sr. Eslava, el *método de canto* del Sr. Cordero, el *cuadro* sinóptico-histórico-musical del Sr. Florez Laguna y el *nuevo* sistema para la instrucción de los ciegos, del Sr. Llorens, y algunas obras más en otras materias.”³⁶

Todo este trabajo está impregnado por el sentimiento nacionalista que siempre anima a Soriano Fuertes, aunque no caiga en las exageraciones que en otras ocasiones han sido su talón de Aquiles, si bien no puede sustraerse a referirse a alguna de sus pintorescas teorías, si bien en otra parte del libro, la que no tiene connotaciones periodísticas ninguna.

En la cuarta parte del libro hará un repaso a cómo se constituyen las comisiones regias y señala que entre sus miembros estaban don Antonio Romero y Andía y el propio M.I. SR. D. Mariano Soriano Fuertes.

En definitiva un trabajo que nos atreveríamos a calificar de excelente, con una profusión de datos y noticias nada desdeñable y como no se conocía en España. Sin embargo, y aun a riesgo de ser reiterativos, todo esto pasa sin que ninguno de los muchísimos críticos que tiene Soriano Fuertes repare en ello.

Y eso que aquí encontramos la doble vertiente, del historiador y del periodista. Precisamente el mayor valor histórico de esta obra reside en su contenido periodístico, perfectamente utilizado a lo largo de sus páginas, lo que convierte al libro en algo vivo, palpitante, de verdadero interés e incluso actualidad, aunque se publique varios meses después de concluida la Exposición.

³⁶ Ibid.

8 Soriano Fuertes Polemista

8.1 Introducción

No es que Soriano Fuertes fuera un hombre esencialmente polémico. El propio Dr. Martín Moreno en su trabajo sobre la faceta de polemista de Hilarión Eslava subraya que Soriano era *“hombre de carácter tranquilo y poco amante de discusiones”*¹. Sin embargo fue en muchas ocasiones hostigado por sus contemporáneos y tuvo que sufrir bastantes descalificaciones. Todo ello contribuyó a que saliera a la palestra pública, a través de las distintas publicaciones periódicas en las que estuvo involucrado, intentando aclarar conceptos, rebatiendo opiniones, defendiendo legítimamente su postura, incluso teniendo que defenderse muchas veces de ataques más personales que en contra de sus trabajos periodísticos e históricos.

Posiblemente la crudeza con que exponía sus criterios, la contundencia de sus críticas ante lo que él consideraba defectos endémicos en torno a la música española, no le granjearon precisamente muchas simpatías y quiérase o no se vio envuelto en muchas y muy sonadas polémicas que, en cierto modo, contribuyeron decisivamente a amargar muchas etapas de su existencia.

Siempre libró sus batallas en solitario, pues la verdad es que pocas veces se le tendió ninguna mano amiga. Su altruismo y su apasionado amor a la música, su sincera y honesta defensa de lo español, nunca contó con ninguna ayuda ni oficial ni particular. Su cruzada en pro de la música española tiene algo de heroica, tiene un hálito romántico que nos hace ver con simpatía su noble empeño de convertirse en adalid defensor de lo español. A veces con notables exageraciones, como hemos podido ver a lo largo de todo este trabajo.

Y tuvo que verse inmerso en varias polémicas. Por ello, a pesar de que no era hombre violento, la cantidad de ataques que tuvo que repeler, las veces que tuvo que

¹ Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*.

justificar sus opiniones ante la hostilidad de sus contemporáneos lo convirtieron, mal que bien, en un polemista importante, como se deduce de los trabajos que aparecen en los principales periódicos en los que trabaja, sobre todo en *La Gaceta Musical Barcelonesa*, en *El Heraldo de las Artes, de las letras y de los espectáculos*, e incluso en sus esporádicas colaboraciones en otras publicaciones, como *La Gaceta Musical de Madrid*, en su segunda etapa de 1865 a 1866, publicación ésta que dirige y edita don José Ortega, lejos ya de la influencia de *La Gaceta* que fundara y dirigiera Don Hilarión Eslava.

Hemos centrado el trabajo de este capítulo a través de las polémicas que mantuvo cuando se encontraba al frente de su *Gaceta Musical Barcelonesa* y su *Heraldo de las Artes*. En estas publicaciones, y también en la citada *Gaceta* madrileña, tuvo fuertes enfrentamientos periodísticos con Antonio Cordero, con Rafael Hernando y aparte, la más sonada de todas, con Hilarión Eslava que, aunque venía de lejos, se culmina cuando el compositor y catedrático navarro sacó a la luz su obra *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España* y en cuyas páginas se vio maltratado Soriano Fuertes con descalificaciones muy recias, algunas de ellas de muy dudoso gusto.

El amor apasionado que Soriano Fuertes siente hacia la música le empuja a criticar con mucho rigor y no poca aspereza, todas las cuestiones que él cree que influyen a estancar a nuestra música, a ponerle cortapisas, a querer hacer y conseguirlo, de la música española una seguidora servil de las corrientes extranjeras, sobre todo las italianas tan en boga en el siglo XIX español. ¿Quiere esto decir que Soriano Fuertes fuese contrario a la cálida y belleza de la música italiana? Nada más lejos de la realidad. Soriano fue un rendido admirador del bel canto italiano. Valoró, quizá en exceso, las grandes producciones operísticas de compositores como Rossini, Bellini y Donizetti. Pero siempre peleó por la idea de que la música española tuviera su propio carácter, su propio sello. A través de muchos trabajos en la prensa llevó a cabo su campaña en favor de la ópera nacional. En este sentido fue un fiel colaborador de Joaquín Espín y Guillén que hizo causa propia del proyecto, no logrado del todo, de crear una ópera española.

Consideró a lo largo de su carrera periodística que el Conservatorio Nacional de Música no cumplía con lo que él consideraba que eran sus deberes. No solamente enseñar música, sino involucrarse en lo español, no arrastrar la servidumbre que tenía desde que su primer director, el italiano Piermarini, trazara las líneas maestras de la enseñanza, basada principalmente en el estilo de canto italiano. Con bastante valentía y sin miras egoístas, se lanzó al ruedo de la crítica de aquello que no veía adecuado y defendió nuestra música, defendió la utilización del idioma español, atacó las óperas españolas escritas en italiano, y concebidas al estilo italiano, no para negarles su posible calidad- que muchas la tuvieron- sino para reivindicar la posibilidad de tener

una ópera nacional, una ópera española, como la tenían tantos otros países. Y se fija en Francia y en Alemania que saben asimilar lo italiano pero que tienen la suficiente confianza en sí mismos para llegar a crear una ópera propia.

Considera que el Conservatorio hace dejación de sus funciones y fustiga con dureza esta postura. Ello le vale muchas animadversiones y hacen que entre en polémicas que, en la mayoría de los casos, son estériles y poco edificantes. En algunas ocasiones la polémica alcanza unos niveles que parece van a saltar a un terreno mucho más peligroso que el del fuego cruzado de criterios y conceptos. Y es que empiezan a aparecer los personalismos, los intereses que más o menos claramente se encuentran detrás de muchas posturas. Esos enfrentamientos, verbalmente muy violentos, constituyen la tónica general de la polémica con Hernando, hombre muy pagado de sí mismo y que desciende muchas veces a inconvenientes descalificaciones que casi rozan la injuria.

En la polémica que Soriano Fuertes mantiene con Antonio Cordero, en realidad no hace otra cosa que defenderse de los ásperos ataques que el sevillano dedica al escritor murciano, con feroz crítica a la *Historia de la Música Española*, de la que Soriano se sentía especialmente orgulloso. La temperatura de la polémica creció demasiado y hubo un momento en que el editor de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, creyó conveniente negarse a publicar un comunicado de Cordero, dando fin a la polémica desde ese momento.

También hubo intercambio de opiniones, rozando la polémica, con el señor de la Mata, a propósito de los comentarios que en el *Heraldo* hiciera Soriano Fuertes sobre la Escuela Nacional de Música, antiguo Conservatorio. De nuevo el tono fue agrio aunque nunca se traspasaron los límites de la cortesía y de las buenas maneras. No llegaron a polémica los cruces de opiniones y cartas entre Soriano y su buen amigo Romero y Andía, posiblemente por la buena educación de ambos y por la leal amistad que se profesaban. Supieron deslindar la controversia profesional de lo personal, cosa que es muy de agradecer.

Y sobre todo la polémica con don Hilarión Eslava. Para escribir sobre ella nos hemos basado en el muy completo trabajo realizado por el Dr. D. Antonio Martín Moreno que, en un trabajo colectivo sobre la figura y la personalidad del músico de Burlada, escribió un capítulo sobre la faceta polemista de Eslava. Recordamos que las diferencias y desencuentros entre Eslava y Soriano fueron muchos y que culminaron en la polémica surgida tras la publicación de la obra del navarro sobre la música religiosa en España.

Todos estos aspectos son los que tratamos de recoger en este capítulo, sin duda muy significativo y definidor del pensamiento de Soriano Fuertes y del concepto que tenía de todo aquello relacionado con la música en España. Él fue un defensor

aguerrido de lo español, y esa defensa apasionada hizo que cayera en algún que otro dislate que fue hábilmente recogido por sus detractores, por sus numerosos enemigos, que no vacilaron en recurrir a este juego un tanto innoble para refutar argumentos que, en muchas ocasiones, eran lógicos y desgraciadamente muy reales.

Como lógicos y muy reales fueron los males sobre los que centraba sus críticas Soriano Fuertes. Es bien cierto que utilizaba un lenguaje contundente, muy claro, muy directo. No se andaba por las ramas, ni tenía un deseo especial de ser diplomático y contemporalizador en sus críticas. Todo ello unido al fuerte corporativismo tan habitual en España, hizo difícil su tarea y sus relaciones se vieron entorpecidas muchas veces por la reacción de aquellos que de alguna manera se sentían aludidos por las opiniones adversas que aparecían en los trabajos de Soriano. Bien es verdad que las críticas siempre iban a las instituciones y rara vez personalizaba. Pero esto no fue nunca óbice para que los que se consideraban señalados saltaran rápidamente a defenderse atacando a Soriano y muchas veces entrando en el terreno de lo personal, como repetidamente hemos comentado.

8.2 La Gaceta Musical Barcelonesa

Mariano Soriano Fuertes funda y dirige la *Gaceta Musical Barcelonesa*, que empieza a publicarse en febrero de 1861. El editor responsable de esta publicación es Juan Budó. La publicación tiene muchos puntos de contacto con otras similares donde también estuvo presente Soriano, como por ejemplo *La Iberia Musical y Literaria* y pronto, muy pronto, sus páginas van a dar paso a la polémica. Primero porque el propio Soriano escribe una carta en *La Gaceta* donde critica la actitud que ha tenido Eslava al publicar su *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España*, obra en la que Soriano se siente agraviado por las despectivas frases de Eslava.

Y como consecuencia, y en respuesta a la carta de Soriano, una crítica al parecer muy dura y parcial que hace Antonio Cordero en las páginas de otra publicación, a la *Historia de la Música Española* del propio Soriano.

A) Carta de Soriano Fuertes a la Gaceta Musical Barcelonesa, sobre la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España, de D. Hilarión Eslava

Todo parece indicar que de aquí arranque la polémica que mantiene Soriano Fuertes con el sevillano Antonio Cordero y Fernández. Todo por una carta que publica Soriano Fuertes en el nº 2 de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, donde manifiesta su disgusto por el ataque que cree le ha dedicado Hilarión Eslava en su *Memoria Histórica de la Música Religiosa*.

Soriano escribe una carta al director de *LA Gaceta Musical Barcelonesa*. Se deduce entonces que en ese momento no era él el director, pero este punto no está

suficientemente aclarado. De hecho, Soriano se dirige así a la figura del director de la revista:

Sr. Director de la *Gaceta musical barcelonesa*.

Muy señor mío y de mi mayor aprecio y respeto:

Ruego a V. se sirva insertar en su apreciable periódico el adjunto comunicado, a lo que quedará siempre reconocido su atento y S.S.Q.S.M.B.
—MARIANO SORIANO FUERTES.²

Este encabezamiento mantiene todas las formas habituales de cortesía cuando se quiere incluir una carta o comunicado en una publicación periódica. Por tanto no sabemos el nombre del director que en ese momento regía a la *Gaceta*. De todo lo expuesto se puede deducir, aunque en el terreno hipotético, que Soriano se dirige al editor, don Juan Budó, responsable de todo lo que se publica sin firma, pero siendo el director literario de la revista el propio Soriano Fuertes.

Soriano empieza este comunicado-carta recordando que cuando Hilarión Eslava anunció la publicación de la *Lira Sacro Hispana*, también prometía la aparición de una *Memoria de la Música Religiosa en España*. Y dice a continuación Soriano Fuertes:

“Por una carta particular que conservamos de D. Hilarión Eslava, sabíamos que dicho señor iba a escribir la memoria anunciada, y esperábamos con deseo esa obra, resultado sin duda, de largos años de estudio y meditación, viajes a Viena y Berlín, y sobre todo del talento del Sr. Eslava, persona tan respetable por su estado, y por la doble posición que ocupa en el arte, de maestro de la Real Capilla y profesor del Conservatorio nacional de música.

La esperábamos con deseo, repetimos, porque en dicha obra nos habíamos figurado, al decirnos su autor en 1853, en carta particular, QUE DEBÍA ESCRIBIRLA Y ANDABA OCUPADO EN LAS MISMAS DILIGENCIAS QUE NOSOTROS, que íbamos a tener un libro instructivo e ilustrado, que nos enseñara lo ignorado todavía con respecto a nuestra historia, pudiendo figurar dignamente entre los muchos clásicos que poseemos en nuestra modesta biblioteca, y siendo digno al mismo tiempo de las obras de música publicadas en *LA LIRA SACRO HISPANA*.”³

Pero esta larga introducción, en la que se muestra tan admirador e incluso amigo de don Hilarión Eslava, tiene una continuación muy distinta. Porque Soriano se siente blanco de las hostilidades del músico navarro. Y reacciona con evidente sentido

² «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 2», 2.

³ Ibid.

común, manifestándose muy molesto con los comentarios que le dedica Eslava. Y narra todos estos hechos de forma muy minuciosa:

“En efecto, tan pronto como vimos anunciada dicha MEMORIA HISTÓRICA en los periódicos de la corte nos apresuramos a adquirirla; y puede figurarse el público cual habrá sido nuestra sorpresa, al ver convertida la BREVE MEMORIA HISTORICA DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA, escrita por don Hilarión Eslava y anunciada a los suscritores en 1853, en una crítica poco discreta contra nosotros, por habernos atrevido en nuestra HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA a rebatir algunas de sus opiniones, con respecto a hechos históricos, insertas en la GACETA MUSICAL DE MADRID, que dicho señor dirigía por los años de 1853 y 1856, y en el MUSEO ORGÁNICO ESPAÑOL, que dice publicó en 1853, en vez de las noticias biográficas de todos los autores que componen la colección de la LIRA SACRO HISPANA, según tenía ofrecido.

Lo más particular de todo es, que queriéndonos dar el señor Eslava una lección que, le agradecemos ,pero que no necesitamos, sobre nuestro modo de expresarnos, aumenta con creces los defectos que cree tiene nuestro lenguaje, al hablar de su respetable persona, apareciendo como aquel maestro de escuela que decía: NIÑO, SORDADO SE ESCRIBE CON ELE, y hace patente a la clara luz de la razón, el móvil que le induce a convertir una RESEÑA HISTÓRICA DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA, en un arma no muy bien admitida en el palenque histórico y literario.

Si nosotros erramos, no es el modo de corregirnos, a nuestro entender, el que usa el Sr. Eslava, máxime rebatiendo algunos de nuestros asertos con sólo sus apreciaciones, muy buenas sin duda para él, pero no para los que buscan hechos; y con reticencias impropias de su estado y carácter.”⁴

Soriano sigue criticando la actitud del señor Eslava, tanto en el contenido como en la intención. Y al propio tiempo manifiesta cómo ha sido tratado el señor Eslava por parte de Soriano Fuertes en su *Historia de la Música Española*. Por eso resulta especialmente interesante cómo termina este artículo-comunicado.

“No hemos sido agresores con el Sr. Eslava, antes al contrario le hemos dado en la HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA el lugar preferente que como distinguido maestro de capilla creemos se merece; pero hemos rebatido algunas de sus opiniones históricas, a las cuales no ha contestado muy satisfactoriamente, y eso nos ha hecho caer de su gracia. Hoy nos

⁴ Ibid., 2 y 3.

provoca al combate, y aceptamos el reto, no en el terreno que nos lo presenta, sino en el de la razón y los hechos.

En este terreno, tan pronto como nos dejen desocupados otros trabajos de más interés que el de contestar al folleto del Sr. Eslava, le haremos ver lo poco conveniente que ha estado en su MEMORIA, y lo injusto en sus apreciaciones.

En el ínterin damos las gracias al Sr. D. Hilarión Eslava, por la publicación de su BREVE MEMORIA HISTÓRICA DE LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA, porque el buen sentido del público y de la profesión, podrá juzgar su obra y la nuestra, y dar a cada uno lo que en el terreno histórico, desinteresado y patriótico se merece.

Barcelona 7 de febrero de 1861.- MARIANO SORIANO FUERTES.”⁵

B) Polémica con Antonio Cordero

Todo esto será tratado con más profundidad un poco más adelante, cuando nos ocupemos de la polémica entre Eslava y Soriano que de una manera especialmente brillante ha tratado el Dr. Martín Moreno. Pero podemos intuir que éste es el detonante para los ataques que recibe Soriano Fuertes de parte de Antonio Cordero. Se publica el, al parecer, airado trabajo de Cordero en *El Arte Musical*, periódico que deja de publicarse, según lo que comenta Soriano Fuertes en la carta comunicado que escribe al director de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, y que se publica en el nº 5 de dicha revista musical, volviendo nosotros a insistir en el tema de quién ostenta la dirección de la citada publicación en ese momento. Sea como fuere el inicio de la carta es ésta:

“Señor Director de la Gaceta Musical Barcelonesa.

Muy señor mio y de mi aprecio: ofrecí contestar a las observaciones hechas a la *Historia de la música española* por don Antonio Cordero y Fernández, y publicadas en el *Arte Musical*, periódico que veía la luz pública en Madrid; mas como este periódico ha dejado de publicarse, ruego a V. dé cabida a dicha contestación en su apreciable semanario, único que hoy existe del arte en España, a la que le quedará reconocido su afectísimo y S.S.Q.S.M.B.- MARIANO SORIANO FUERTES.-Barcelona 27 de febrero de 1861.”⁶

⁵ Ibid., 3.

⁶ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 5», 2.

Pero antes de seguir adelante con los razonamientos, muy extensos, de Soriano Fuertes, explicaremos brevemente quién era Antonio Cordero y Fernández, nacido en Sevilla en el año 1823, y para ello seguiremos lo escrito por don Baltasar Saldoni en su *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Fue Cordero seise en la catedral metropolitana hispalense, siendo el maestro de capilla don Hilarión Eslava. Con veinte años cantó como tenor en los teatros de Málaga, Granada, Cádiz y Sevilla. Y seguimos con Baltasar Saldoni que, en su *Diccionario Biográfico* dice también sobre Antonio Cordero:

“El 12 de agosto de 1848 llegó a Madrid, y el 12 de Diciembre de 1849 tomó posesión de la plaza de tenor segundo supernumerario de la Real Capilla de Sus Majestades en esta corte, previa oposición pública; y mediante los ascensos consiguientes, desempeñaba ya en 1867 la de tercer tenor en propiedad.”⁷

Sigue Baltasar Saldoni ofreciendo datos sobre este músico y termina su semblanza recordando que:

“Debe su educación artística a los Sres. D. Hilarión Eslava y D. José María del Reat y de Copons; al primero la del solfeo (desde la niñez), canto, composición y todo lo necesario para constituir un buen artista; y al segundo, posteriormente, la del canto hasta su mayor perfeccionamiento.”⁸

Bueno, pues este caballero, criado en las enseñanzas —nada desdeñables por cierto— de don Hilarión Eslava, es el que arremete con un ardor inusitado contra la famosa y controvertida *Historia de la música española*, de Soriano Fuertes y sorprende que salte a la palestra justamente después de las quejas expresadas por Soriano hacia la figura de Eslava.

No hemos podido leer el artículo de Cordero pero es lo cierto que, en su contestación, se advierte que Soriano se siente profundamente herido, aunque empiece su carta-manifiesto, dando las gracias al señor Cordero por ocuparse de su obra, pero recomendándole que base sus críticas en algo más que opiniones personales que, como tales, pueden ser harto discutibles.

Dice Soriano, hablando de Cordero, que es más fácil criticar que hacer y recuerda lo que tiene que reunir el crítico para ser lo más justo posible en sus juicios. Después se centra en las críticas de Cordero y dice textualmente:

⁷ Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. 2, 191.

⁸ Ibid.

“En una de las cosas en que más se obstina el señor Cordero, es en que a mi obra le faltan más notas, y a más de las notas marcar en las puestas, el tomo, capítulo y folio de donde se sacaron; y sin embargo, no sólo incurre en lo mismo que critica, sino que al manifestar su opinión en contrario, no aduce, en general, otras razones que su exclusiva opinión; circunstancia que al dudar de hechos históricos no suele ser valedera.”⁹

Soriano duda de la pretendida erudición del señor Cordero y se apresta a contestar a las observaciones que hace en contra de la *Historia de la Música Española*, de la que parece sentirse muy satisfecho Soriano retando al señor Cordero a que diga qué obra consultada por él tiene más notas y autoridades consultadas. Señala Soriano que ha acudido a más de quinientos autores a la hora de escribir su obra y afirma que la mayoría de los autores consultados tienen su sitio en la biblioteca particular de Soriano. Se defiende de las acusaciones con estas palabras:

“¿Soy acaso el primero en la república de las letras que cito nombres, o autores, u obras, sin marcar el tomo, página y capítulo de donde se tomaron las apuntaciones? ¿Es acaso falta alguna, siendo verídica la procedencia y conocidas de los hombres estudiosos las obras y los autores? ¿No es hasta pedantería poner muchas veces una nota para solo decir el tomo y capítulo de una obra, citando ésta y el nombre de su autor, que deben conocer los que se dedican al ramo de que se trata? ¿Cree acaso el señor Cordero que un historiador y editor que no por lucro, ni por mira ambiciosa de ningún género, sino por amor al arte, y que ha escrito la historia de éste en su patria, pueda poner datos falsos cubriéndolos con citas inexactas?”¹⁰

Afirma Soriano Fuertes que se podrá juzgar del mérito de su obra como estime conveniente el señor Cordero, pero no poner en duda la veracidad de las fuentes citadas por no llevar la página, el tomo o el capítulo en cada una de las notas.

También se refiere Soriano a que Cordero no está de acuerdo en que la música y la poesía nacieron juntas porque el tal Cordero parece creer que Soriano se refiere a la música española, cuando él hace referencia a un criterio mucho más amplio, al de la música en general. Soriano reprocha a su antagonista que ande *distraído*. Recuerda que al hablar del origen de la música cita a personalidades como Platón, Hermes y Martínez de la Rosa. Y lamenta que Cordero aluda en su escrito hasta a los yerros de la imprenta, cosa tan habitual por otro lado. Y cita las fuentes que ha consultado de una manera un tanto reiterativa por cuanto que considera que debe hacerlo para complacer la curiosidad que manifiesta en su artículo Antonio Cordero.

⁹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 5», 2.

¹⁰ Ibid.

En el nº 6 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* continúa Soriano Fuertes refutando, párrafo por párrafo, todo lo que en su contra, o mejor dicho, en contra de la *Historia de la Música Española*, expone el señor Cordero. Sobre la antigüedad de la Música, sobre la influencia de la Naturaleza, sobre las músicas más exóticas, como las del lejano Oriente. Vuelven a enzarzarse en el tema de las erratas de imprenta. La contestación de Soriano se hace un poco premiosa por ir desmenuzando de forma tan minuciosa todo lo afirmado por Cordero.

En el nº 8 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* retoma Soriano Fuertes su contestación a las acusaciones vertidas por Antonio Cordero. Y empieza el trabajo refiriéndose a los griegos. El escritor murciano sostiene que éstos y los romanos estaban por debajo de los españoles en lo que se refiere a la armonía. Cordero cree que, hasta la fecha, no está claro si los griegos conocieron o no la armonía. Ante esto dice Soriano Fuertes:

“Sin entrar en otras cuestiones que las presentadas por el señor Cordero, voy a manifestar el por qué creo que los griegos conocieron la armonía, aunque también he leído algunos autores que lo niegan, y no los cito, porque no es de mi incumbencia hacerlo.”¹¹

Y Soriano hace una larga disquisición citando nombres como Tolomeo, Arístides, Quintiliano. Se refiere a la división de la parte armónica en siete partes. Cita a Pitágoras, y a Aristóteles. Y sigue refiriéndose a su oponente:

“Hemos recopilado estos pequeños fragmentos de autores griegos, que por ser de la época a que se refiere el señor Cordero, me merecen crédito; puede después consultarse a Martini, Boecio, Mr. Burette en las memorias de la Academia de las inscripciones y bellas letras de 1723, y otros autores que en este momento no recuerdo.”¹²

Y cita otras fuentes como la del compositor Juan Francisco Lesueur, maestro de capilla de Luis XVIII, Carlos X y Napoleón I que dice Soriano que dejó una obra escrita donde prueba el conocimiento de la armonía entre los griegos. Termina este comentario de la siguiente manera:

“A mi modo de entender basta lo expuesto, para contestar a lo poco dicho por el señor Cordero. Para este señor, tal vez no sean suficientes mis razones, teniendo en más a los graves autores que se han devanado los sesos; pero si bien yo respeto su opinión, aunque no muy

¹¹ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 8», 24 de marzo de 1861, pág. 2.

¹² Ibid., 3.

fundada, tengo en esta cuestión por más cierta la mía, y a ella me atengo.”¹³

Pero de pronto todo queda en suspenso. Se acaban los comentarios de Soriano Fuertes y todo por un comunicado que envía a la *Gaceta* el señor Cordero. Comunicado que la redacción de la revista catalana considera que se sale de los límites que se impusieron en la fundación de la revista. Por eso resulta muy interesante el Comunicado que hace la Redacción de la *Gaceta Musical Barcelonesa*. Resulta tan interesante que vamos a reproducirlo en su integridad, tomado del nº 9 de la *Gaceta*.

“COMUNICADO

Hemos recibido un comunicado firmado por D. Antonio Cordero y Fernández, el que no insertamos porque su índole desdice de la marcha que nos hemos propuesto seguir al fundar *La Gaceta musical barcelonesa*.

«Las columnas de este semanario artístico no serán empañadas con personalidades ni reticencias indignas del arte y de los que lo profesan, que para nada sirven y para mucho estorban. La unión de los profesores y los adelantos del arte son su divisa; el poner éstos al nivel de los de la industria y el comercio, su objeto; y el dar un mentís a los que propalan que Cataluña es profana en bellas artes porque no puede sentir las, su más constante fin».

Esto dijimos en nuestro primer número, y queriendo sostenerlo, no podemos dar cabida a un comunicado que falta en todas sus partes a nuestro programa.

Nuestros suscritores han leído los escritos del señor Soriano Fuertes defendiendo su obra: la *Historia de la música española*, y habrán visto los términos dignos y decorosos con que lo hace, respetando al crítico y no separándose del objeto principal, cual es, el de ilustrar las materias que han sido tocadas por el señor Cordero. Pero este señor, porque así le conviene tal vez a sus miras particulares, y contradiciéndose a cada paso; sin entrar en materia, porque la reserva para mejor ocasión, se considera atacado de improviso, involucra cuestiones, saca a plaza, como un escudo invulnerable e infalible, el nombre respetado de un maestro, con quien el señor Soriano Fuertes tiene una contestación pendiente que no ha podido dar por ser primero la empeñada con el señor Cordero, según se desprende de su comunicado, y de aquí toma argumento para hacernos comprender que sabe el italiano y no desconoce esa cosa parecida a sátira de la que el

¹³ Ibid.

arte ni la profesión reportan otra utilidad que la de hallarse como hoy se hallan, por desgracia, en España.

Como cumplía a nuestro deber hemos manifestado al señor Soriano Fuertes el comunicado del señor Cordero, contestándonos dicho señor al terminar su lectura, que suspendía sus artículos a las observaciones de dicho crítico, y nos suplicaba insertásemos el escrito en cuestión para hacer conocedor al público del motivo de su retirada; pero en este punto no hemos podido acceder a su demanda.

Quédese la gloria de tales comunicados para el *Arte musical*, nosotros no la queremos.

Sentimos no poder complacer al señor Soriano Fuertes, así como también la causa que ha motivado el que sus instructivos artículos no continúen ocupando el puesto preferente que en nuestras columnas se merecen. *La redacción*.

A continuación copiamos el comunicado que nos dirige el señor Soriano Fuertes.

Señor editor de la *Gaceta musical barcelonesa*.

Muy Sr. mío y amigo: He merecido a su amabilidad la lectura del comunicado del señor Cordero y Fernández, y sólo debo contestar, por decoro al arte y a mí propio, que se sirva remitirme el original que obra en su poder sobre la *Contestación a las observaciones* que el señor Cordero ha hecho a la *Historia de la música española*, dejándole a este crítico libre el campo para que diga cuanto guste, seguro de mi silencio.

Queda suyo afectísimo y S.S.Q.S.M.B.

M. SORIANO FUERTES.”¹⁴

De esta forma, un tanto abrupta e inesperada se pone fin a una polémica que casi no fue tal. Porque desconocemos el texto del artículo inicial del señor Cordero; conocemos las refutaciones que al mismo le hace Soriano Fuertes y tampoco podemos conocer el texto del comunicado de Cordero que origina la suspensión de la defensa de Soriano y termina la polémica de una forma tan inusual. No es aventurado afirmar que Cordero sale en apasionada defensa de su maestro Hilarión Eslava, al sentirse molesto por el artículo que escribiera y firmara Soriano Fuertes acerca de la Memoria Histórica

¹⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 9», 31 de marzo de 1861, pág. 2 y 3.

de la Música Religiosa en España, de Eslava, donde éste alude a Soriano en términos muy poco amistosos. Este creo que puede ser considerado como el prólogo a la agria polémica desatada entre Eslava y Soriano.

Por otro lado, manifestábamos nuestras dudas acerca de quién dirigía la *Gaceta Musical Barcelonesa*, en los momentos del cruce de artículos entre Cordero y Soriano. Al ver esta carta dirigida al Editor de la citada revista, está bastante claro que el director no era otro que el propio Soriano.

8.3 La Gaceta Musical de Madrid

Una nueva revista, con nombre antiguo, hace su aparición en el ruedo periodístico madrileño y por ende en el nacional. Se trata de *La Gaceta Musical de Madrid*, que hereda nombre de la que en su momento fundara don Hilarión Eslava. Esta otra que se imprime en los talleres de la Imprenta de Manuel Tello, en la madrileña calle de San Marcos, está fundada, editada y dirigida por don José Ortega, un ilustre abogado, violinista, hombre de leyes, letras y música, antepasado del ilustre filósofo Ortega y Gasset.

A) Polémica con Rafael Hernando: Real Conservatorio de Música y Declamación

D. José Ortega se hace cargo de una nueva revista que se llama como antes queda escrito. Y en el nº 11 de su primer año, publicada el 14 de diciembre de 1865 recibe una colaboración del incansable Mariano Soriano Fuertes que, desde París, sigue con atención la vida musical española. Este primer artículo que envía a la citada revista, no tendría mayor interés para el presente capítulo, pero de aquí arranca una serie de colaboraciones y muy pronto va a entrar de lleno Soriano Fuertes en el mundo de la polémica.

Resulta significativo y curioso lo que se dice en la primera página del citado nº 11, en el trabajo titulado *Una sesión de órgano en París*. Este trabajo que viene desde la capital francesa está firmado por Mariano Soriano Fuertes. Y sobre el escritor murciano dice *La Gaceta Musical de Madrid* lo siguiente:

“Retiramos nuestro primer artículo para que ocupe su puesto la siguiente magnífica e interesante carta que desde París nos ha dirigido el Sr. D. Mariano Soriano Fuertes, incansable adalid del arte musical, distinguido compositor, concienzudo e ilustrado escritor, y que bajo este triple concepto es una de las más legítimas glorias españolas.

Honrados altamente con el favor que ha dispensado a la GACETA MUSICAL DE MADRID, y esperanzados con la idea de que su carta-artículo es el prólogo de la serie de trabajos que brotarán de su inteligente, erudita

y discreta pluma, creemos que nuestros suscritores leerán con tanto gusto como nosotros le hemos leído, el escrito que nos ha dedicado el Sr. Soriano Fuertes, cuyo nombre tan digno es de respeto, cuya actividad tan maravillosamente se multiplica siempre que se trata de contribuir a la obra de levantar el edificio del arte músico español.”¹⁵

Después de tan encendidos y casi ditirámicos elogios, pasa a glosar brevemente algunos de los aspectos biográficos de Soriano Fuertes y a continuación reproduce el primero de sus artículos enviados desde París y que van a desembocar en una fuerte polémica con el Conservatorio Nacional de Música.

En el número 14 de la revista vuelve a informar, como corresponsal crítico, de los principales acontecimientos musicales que vive París. Pero en el siguiente número, el 15, aparecido el día 11 de enero de 1866, ya tenemos encendida la mecha de la polémica. Porque en esa fecha aparece el primero de sus artículos sobre el Real Conservatorio de Música y Declamación.

No es el más áspero de los que va a dedicar a la institución, pero ya se advierte que usará un fuerte sentido crítico que originará la reacción del citado Conservatorio. Su trabajo, que se publica con todos los honores en la primera página de la *Gaceta Musical de Madrid*, se inicia con unos acerados comentarios hacia la repetición continua de lo que es costumbre y que acaba convirtiéndose en rutina. Algunos de los párrafos no tienen desperdicio y se pone de manifiesto la beligerancia que usa Soriano Fuertes con aquello que cree no cumple con lo esperado. Como cuando dice:

“Vimos el arte músico español convertido en un mecanismo comercial; intolerante por su falsa educación y sin protectores por sus costumbres viciadas, y emprendimos su defensa, si no con el talento necesario para tan grande obra, con la fé del caballero, con la constancia del convencimiento, con el entusiasmo artístico y con el santo amor de la patria.

Un centro de educación artística conocemos, que es el Conservatorio de música y declamación, y a ese centro nos dirigimos hoy, porque en él se ha de *mantener* nuestro decoro y antigua gloria, conquistada por los grandes maestros que hemos tenido en el arte, se ha de *conservar* nuestro género de música *resguardándolo* de cualquier adulteración que lo pervierta y mancille, y se ha de formar el principio de nuestra verdadera educación artística, que mejore las costumbres y haga

¹⁵ «Gaceta Musical de Madrid núm. 11», 14 de diciembre de 1865, pág. 1.

desaparecer la intolerancia corrompida, el proselitismo ridículo y las mezquinas personalidades.”¹⁶

Después de esta primera andanada sigue con el mismo tema y declara que el Conservatorio no puede ser una *escuela de primera enseñanza o de mecanismo, sino un colegio superior de enseñanza de la ciencia y del arte de la música*. Afirma que eso no se ha conseguido y culpa a las direcciones que ha tenido el Conservatorio mientras que salva a los profesores de los que no duda de su capacidad y de su prestigio. Dice textualmente que falta inteligencia y conocimientos artísticos, sobre todo en la dirección y parece reprochar suavemente que el profesorado, una parte de él, se ha dejado llevar por la rutina, por la perniciosa costumbre en el desarrollo de las enseñanzas musicales.

Aparece un segundo artículo, firmado por Soriano Fuertes, en el número 16 de la *Gaceta Musical de Madrid*, en torno al Conservatorio de Música y Declamación. La temperatura va subiendo gradualmente. En este trabajo Soriano lamenta que el noble intento de crear un gran conservatorio en España quedó muy mermado por el desacierto de nombrar a un director que no daba la talla suficiente. Lamenta que habiéndose elegido buenos profesores, habiendo recibido todo tipo de ayudas, habiéndose conseguido que se acertara en todo se vino a fallar en algo tan importante como era la elección del director, concretamente del italiano Piermarini.

Comenta Soriano, con no poca lógica, que se habían celebrado recientemente oposiciones para la Real Capilla de SS. MM. y que habían concurrido excelentes músicos, contando él hasta once de alto nivel. Sigue diciendo que había maestros de categoría, como podía ser Doyagüe, como podía ser Ramón Carnicer en el aspecto lírico dramático. Y que sin embargo se eligió a una mediocridad como era el italiano Piermarini, del que afirma que:

“(...) sin más méritos que haber sido pocos meses antes regular tenor de la compañía que actuaba en el teatro de Santa Cruz en Barcelona, y después de la de los teatros de la Cruz y del Príncipe de Madrid.”¹⁷

Considera Soriano que éste es el gran error de partida, el que acarrea los males que, según su criterio, concurren en el desarrollo de las actividades del Conservatorio. Y lo explica de la siguiente forma:

“La falta de conocimientos artísticos turbó la inteligencia recíproca entre la dirección y el profesorado, y del mismo modo ha continuado, quedando reducido el Conservatorio a una escuela de música vulgar, basada en su mala dirección primitiva, y arrastrando una existencia de

¹⁶ «Gaceta Musical de Madrid núm. 15», 15 de enero de 1866, pág. 1 y 2.

¹⁷ «Gaceta Musical de Madrid núm. 16», 18 de enero de 1866, pág. 2.

treinta y cuatro años sin dar resultados para el género de música español, ni para el mejor porvenir del arte, como probaremos en el curso de estos artículos.”¹⁸

No puede decirse precisamente que este trabajo sea un ejercicio de diplomacia. Con toda crudeza, de una manera contundente, manifiesta su disconformidad en cómo se han llevado las cosas y con el estado de las mismas que arrastra los vicios fundacionales.

Continuará haciendo un poco de historia y criticando los personalismos que adornaban el carácter de Piermarini, su amor propio bastante exacerbado, etc. y dice que este amor propio que es mayor cuanto más ignorante se es, fue el que siempre distinguió al citado director. Le ataca también porque dice que favoreció las intrigas, que puso a su esposa como directora de alumnas. Y en todo fue intrigante y dirigió muy desacertadamente este primer Conservatorio de la Nación. Y aprovecha para atacar la actitud de los gobiernos. En relación con el centro de enseñanza que nos ocupa llega a escribir:

“En cambio nuestro gobierno presentó a los actuales maestros españoles, tanto a la faz de la Europa, como a la de los mismos discípulos del Conservatorio, impotentes para dirigir dicho establecimiento y con menos conocimientos que el director cantante italiano, puesto que desde la separación de éste se suprimió la plaza de director y se nombró un viceprotector, ya con sueldo o sin él, ajeno al arte, desconociendo sus necesidades e ignorando lo que debía ser el Conservatorio y no ha llegado a ser hasta el presente.”¹⁹

Y vuelve a insistir en el adocenamiento, en la falta de protección del gobierno, en la falta de interés de los viceprotectores, en que muchos profesores han perdido la ilusión y se han conformado con practicar la enseñanza siguiendo la costumbre, esto es con la rutina que tiene nocivas consecuencias para el desarrollo y esplendor del arte.

El largo serial sobre el Real Conservatorio de Música y Declamación lo continúa Soriano Fuertes en el nº 17 de *La Gaceta Musical de Madrid*, de 25 de enero de 1866.

Empieza examinando el reglamento primitivo del Conservatorio con el objeto de ver si se han puesto en práctica las doctrinas que se consagraban en el mismo. Y cuando el reglamento habla del acento en la práctica de los distintos idiomas y de cómo es difícil comprender a un extranjero que hable por ejemplo en castellano, por culpa del acento, si todo esto viene a estar más o menos implícitamente recogido en el

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

reglamento y si se dice pomposamente en la Gaceta de Madrid, de 23 de junio de 1830 que España *por la semejanza (con Italia) y benigno fuego de su clima, por sus antiguas virtudes caballerescas, por la conformación privilegiada de los órganos para el canto, nitidez y sonoridad de su idioma, está llamada, si no a derribarla de su puesto (a Italia), a ocupar el asiento inmediato (...)* A pesar de que el lenguaje hoy nos parezca cursi y rebuscado, amén de fantasioso y poco práctico, es lógico que este párrafo haga reflexionar a Soriano Fuertes de la siguiente manera al referirse al Conservatorio:

“¿por qué en sus cátedras no se enseñó a cantar exclusivamente en el idioma castellano? Si no había obras escritas en dicho idioma que pudieran servir para la buena educación artística que un Conservatorio requiere, ¿por qué no se traducían las mejores de los autores extranjeros, como se hace en todos los Conservatorios de Europa? ¿Por qué no se dieron reglas generales en las cátedras de composición para escribir el género nacional? ¿Por qué entre los catedráticos, maestros honorarios y adictos facultativos no se principió a discutir y poner en práctica el corte, giro y carácter de nuestra ópera española? ¿Por qué no se les hizo estudiar a los discípulos en las obras lírico-dramáticas de Martín, García, Gomis y otros maestros españoles?”²⁰

En este comentario pensamos que hay mucho de acierto, mucho de lógica y nada que pueda ser considerado como insultante, como provocativo para el Conservatorio. Lo que ocurre es que Soriano Fuertes centra su trabajo en defensa del idioma español y se apoya en la declaración de principios del propio Conservatorio. Y rompe una lanza en favor de compositores españoles que aportan mucho a nuestro acervo musical y que han llegado a ser desconocidos para nuestros estudiantes. Otro tema que también toca Soriano es el pretendido problema de que España no tiene una música propia y característica. Lo trata de la siguiente forma:

“No puede probársenos, pues, que España carezca de música propia y característica. Lo que sí puede probarse es que el cantante italiano director del Conservatorio no tuvo los conocimientos necesarios para la dirección de un establecimiento de tanta importancia artística, ni pudo enseñar a cantar en nuestro idioma *por desconocer el perfecto uso de la lengua*, según él mismo confiesa; que tanto al fundarse el Conservatorio como después se tuvo por *de mal tono* cantar en español; y que, como muchos de nuestros compositores han preferido seguir la corriente de la moda al decoro patrio, abandonaron éste y siguieron a aquella, que les proporcionaba menos trabajo, si no más honor.”²¹

²⁰ «Gaceta Musical de Madrid núm. 17», 25 de enero de 1866, pág. 1.

²¹ Ibid.

Y estos argumentos que se nos antojan bastante sólidos y muy puestos en razón los remacha, en el artículo que nos ocupa, de la siguiente manera:

“El Conservatorio español, pues, lo hizo italiano, con respecto al canto, su primer director, e italiano sigue; el drama lírico español se enredó en *Los enredos de un curioso*²², y continúa enredado; nuestro hermoso idioma se presentó chabacano para la música, y la poesía española sigue siendo poco aceptable en las cátedras de canto del Conservatorio.

¿Se culpará de esto a los profesores de canto? No; ahora y siempre a la dirección. Los maestros todos, que desde la fundación del establecimiento se han visto dominados, o por un director extranjero sin conocimientos suficientes, o por jefes poco conocedores del arte o abandonados, han seguido la costumbre ya creada, han cumplido con su obligación y no se han querido meter a redentores, por miedo sin duda a verse crucificados.”²³

Vuelve Soriano a hacer una defensa apasionada pero convincente de lo español. No está de acuerdo con el seguidismo, con la entrega incondicional a la música de fuera, sin que por ello Soriano cuestione su valor, pero le indigna que buenos músicos españoles estén condenados al ostracismo por esa extraña fascinación que lo foráneo provoca casi siempre en los españoles.

El 1 de febrero de 1866, en el número 18 de la *Gaceta Musical de Madrid*, retoma Soriano sus trabajos en torno al Real Conservatorio de Música y Declamación. En esta ocasión se va a ocupar de la música religiosa y de la postura, un tanto cómoda, que el Conservatorio adopta respecto de la enseñanza y la protección a la misma. Es claro y contundente en sus afirmaciones

“El Conservatorio (...) eludía toda responsabilidad sobre la música religiosa, haciéndola recaer en los maestros de capilla, sin sentar una base autorizada para que éstos pudieran hacer lo que justamente reclamaba dicho instituto. Empero, aun cuando los maestros hubiesen sido autorizados competentemente para revisar las obras sagradas y darles o negarles el *pase* artístico, ¿qué hizo y qué ha hecho el Conservatorio para sostener la digna y noble clase de los maestros de capilla, envuelta y destruida por nuestras discordias políticas?

Nada, lo mismo que los cabildos de las catedrales, nada.

²² Con motivo del nacimiento de Isabel II se compuso un melodrama en dos actos, original de tres profesores del Conservatorio, titulado *Los enredos de un curioso*.

²³ «Gaceta Musical de Madrid núm. 17», 2.

Catedrales hay que han preferido dar la renta del maestro de su capilla de música a dos sochantres, para que los canónigos estén más descansados en el coro, y nadie ha reclamado contra este abuso.

Destruída la brillante clase de los maestros de capilla, ¿qué ha hecho el Conservatorio para *conservar y mantener* en su pureza la música religiosa, honor y gloria de la nación española?

Nada; abandonarla; no cumplir con la pobre *base 13* del reglamento que nos ocupa, dejar que se pierdan por la desidia, poco amor artístico y escasos conocimientos de muchos de sus guardadores, las obras antiguas que existen en los archivos de las catedrales, tesoros del arte y admiración de todos los siglos.”²⁴

Y después de esto se refiere a los compositores de música dramática y su relación con el Conservatorio. Sus juicios son muy duros porque teme que el Conservatorio no haya superado la etapa de escuela práctica de una enseñanza musical, muchas veces basada en la rutina más repetitiva. Y también critica una vez más la falta de implicación del primer centro de enseñanza en los problemas que plantea la música y en el estudio de sus posibles soluciones.

Conforme van avanzando los trabajos de Soriano sobre el Conservatorio se va acentuando su sentido crítico. Pero desgraciadamente para la música este sentido crítico está muy justificado como el propio Soriano se encarga de demostrar con argumentos. Nada de esa frivolidad que se le achaca, nada de ese sacar conclusiones poco convincentes que sus numerosos detractores le adjudican. Aquí se refiere a hechos concretos que afectan a una institución que, a lo que parece, nació viciada y arrastró durante muchos años esos problemas iniciales.

Y todo lo que queda apuntado arriba se confirma con lo expuesto por Soriano en el siguiente capítulo de esta serie. Aparece en el nº 19 de la *Gaceta Musical de Madrid* que se publica el día 8 de febrero de 1866.

Dos temas trata Soriano en los que culpa al Conservatorio de inhibirse prácticamente en unos aspectos que piensa le concernían. El primero de ellos es que había sido adoptada en el centro docente la *Geneuphonia* para las clases de composición. Esta obra era original de Virués y Spínola. Este aristócrata manifestó que contestaría a todas las observaciones que se hicieran sobre su obra, siempre y cuando tales observaciones no quedaran veladas bajo el anonimato. Señala Soriano que hubo una opinión contraria a la que califica de *sangrienta*, pero sin firma por lo que el señor Virués no se dignó contestar manteniendo, como no podía ser de otro modo, su

²⁴ «Gaceta Musical de Madrid núm. 18», 1 de febrero de 1866, pág. 1.

palabra. Ahora bien mandó copias del ataque al Conservatorio y a distintos profesores. Y la queja de Soriano es clarísima como se deduce de estas palabras:

“El Conservatorio, que había adoptado la obra como la mejor para la enseñanza y que debía contestar como corporación científica, defendiendo lo por ella aprobado, guardó silencio; y un maestro ausente de Madrid y que no pertenecía a dicho instituto, defendió la *Geneuphonía* a satisfacción del autor y de varios maestros respetables.”²⁵

Se refiere después Soriano a que una famosa Misa de Réquiem, original de don Ramón Carnicer dio origen a un pleito pues encargada por una familia, ésta no aceptó inicialmente la cantidad que por la obra solicitaba su autor. La cosa llegó a los juzgados y fueron nombrados peritos y el dictamen de cada perito, propuesto por cada una de las partes, era tan dispar que tuvieron que recurrir a un tercero y éste consultó algunos aspectos al Conservatorio, como institución representativa de la música. El resultado lo cuenta Soriano de esta manera:

“La contestación que recibió, firmada por el *vice-protector* de dicho instituto, y que obra en nuestro poder, fue una evasiva poco honorífica para el Conservatorio de música y declamación.

En ambos de los dos casos expuestos al Conservatorio dejó de ser lo que en su primitivo reglamento manifestaba, sin recordar que *si la música, por desgracia, había padecido el mismo retardo de protección que los demás objetos académicos*, con la creación del Conservatorio *debía recobrar los olvidados títulos de nobleza, puliéndose y rehabilitándose como los tesoros largo tiempo encerrados.*”²⁶

Achaca Soriano muchos de los males que cree concurren en el Conservatorio al hecho de que es una institución o establecimiento *casi extranjero* y hace un repaso de cosas que se pudieron hacer y no se hicieron, concretándose la labor del mismo en una enseñanza que Soriano no vacila en calificar de vulgar, cosa que atribuye no al profesorado sino a la dirección. Afirma que ningún pensamiento grande salió de esta institución. Nada tuvo que ver con la creación de nuestro teatro lírico, ni con la creación de sociedades corales, ni la enseñanza musical para los obreros, ni la de la enseñanza a los ciegos. Le reprocha pasividad, inhibición, rutina y falta de legítima ambición.

En el nº 20 de la *Gaceta Musical de Madrid* recuerda los graves momentos por los que pasó el Conservatorio con su decadencia que llegó a la supresión, con la ejemplar y desinteresada labor de muchos profesores que continuaron con sus clases

²⁵ «Gaceta Musical de Madrid núm. 19», 8 de febrero de 1866, pág. 1.

²⁶ Ibid.

en una actitud casi heroica. Después empezó a renacer la institución y destaca como es de justicia, la figura del Marqués de Tabuérniga, como viceprotector del Conservatorio y la ingente labor que llevó a cabo. Reconstruyó el sistema de exámenes, se ocupó de la reglamentación de estudios, ahondó en la parte económica de la institución para que quedara adecuadamente saneada. Al Marqués se le debe el reglamento orgánico de 1857 que Soriano no vacila en calificar de muy bueno para la parte práctica de la enseñanza.

Como historiador más o menos acertado, pero indudablemente con fuerte vocación hacia la historia, no vacila en destacar la importancia que ésta tiene en las enseñanzas musicales. Soriano se lamenta, en el nº 21 de la *Gaceta*, de la escasez de escritores históricos con que cuenta España, historiadores de la música apenas existentes y el olvido de las grandes obras cuyas partituras duermen siendo ignoradas por los que más debían aprender de ellas y velar por ellas. Dice Soriano que los nombres que todavía figuran en la lista de los grandes creadores los debemos al celo de los historiadores extranjeros, cosa que agradece a esos eruditos al tiempo que se lamenta de la situación y actitud de España hacia los artistas españoles. Y vuelve a la carga contra el Conservatorio escribiendo de esta manera:

“El Conservatorio de música, en vez de nutrir las esperanzas de sus discípulos con la veneranda memoria de los antiguos maestros españoles, los alimentó con obras, nombres e idiomas extranjeros, y la juventud se educó con ilusiones y olvidó su patria. A su vez la patria les negó su protección y el arte los olvidó por su desagradecimiento. Todo en este mundo tiene su castigo y su recompensa.”²⁷

Lamenta Soriano que nuestra juventud artística no fuera hoy sino imitadora de todo lo extranjero y que, en esa ignorancia, muestre desdén por nuestra música y por nuestro idioma. Esto lo siente muy profundamente Soriano y no vacila de señalar culpables, todos aquellos que contribuyeron de alguna forma a arrinconar nuestra música y nuestro idioma para dar paso a una postura de servilismo hacia lo extranjero. Por todo ello es por lo que afirma:

“Culpa de todo esto ha sido el Conservatorio con su enseñanza extranjera, enseñanza que, a más de todo lo expuesto, ha dado, entre otros, los siguientes resultados: que el gobierno, algunas diputaciones provinciales y algunos particulares hayan pensionado a varios jóvenes, no para que hagan sus estudios en el Conservatorio de Madrid, sino para que vayan a estudiar la composición, el canto y manejo de varios instrumentos a los Conservatorios de Italia, París y Bélgica; que en 8 de febrero de 1849 se publicara el *Reglamento orgánico de teatros* y no formase parte de su

²⁷ «Gaceta Musical de Madrid núm. 21», 22 de febrero de 1866, pág. 1.

junta consultiva ni un solo maestro del Conservatorio; que en dicho reglamento no se hiciese mención de nuestro teatro lírico ni de nuestras obras lírico-dramáticas, sino para poner más en relieve nuestra impotencia artística; que el premio ofrecido en el *Reglamento orgánico de teatros* publicado en 1852, a la mejor composición lírico dramática, fuese una ilusión, o más bien dicho, una irrisión; que en algunos de los Conservatorios extranjeros se preguntase a los discípulos españoles cuáles habían sido y eran sus grandes maestros, y que no supieran qué contestar porque no los conocían, según confesión de uno de los preguntados a nosotros; que los cantantes españoles prefieran dar brillo a las obras extranjeras, demandando asilo en países extraños, y que la zarzuela sucumba por falta de cantantes, a más de otras causas que expondremos, y que el arte músico- español, sin recuerdos ni esperanzas nobles y patrióticas haya perdido el escabel que en otro tiempo ocupó tan dignamente en el mundo artístico y científico, viéndose relegado al más deplorable olvido.”²⁸

No es esta serie de lamentaciones exponente de ese pretendido nacionalismo exacerbado que nos han hecho ver los que se han ocupado con bastante poca fortuna de la figura de Soriano Fuertes. Por desgracia, es un diagnóstico muy realista, acre, amargo, duro si se quiere, pero cargado de razón y de argumentos. Lamenta, claro que lamenta, que el Conservatorio español no ha sabido convertirse en español y que se ha manifestado, en general, sin ambición, adocenado, sin grandes perspectivas, resignado a la mediocridad. Y vuelve a insistir en el tema de la historia de la música, del interés que tiene, de lo importante que es el que se incorpore a los planes de estudio. Dice sobre el particular:

“El gobierno de S.M. conoció sin duda todo lo expuesto y quiso hacer español al Conservatorio, colocándolo en la ley de instrucción pública del año de 1857, en la carrera de Bellas Artes, entre la pintura, la arquitectura y la escultura, según se ve en el artículo 56, capítulo II de dicha ley, y creando una nueva cátedra de historia para que la juventud, por la memoria de sus glorias pasadas, aumentase sus esperanzas para enriquecer el porvenir y se formasen profesores perfectos, como en todas las demás enseñanzas superiores.”²⁹

Se incorporan a los estudios disciplinas de tanto interés como la Historia y Literatura del arte dramático y de la música. Pero ocurren cosas que no siempre están acordes con el espíritu y el mandato de la ley. Soriano, en su muy documentado artículo trata todo esto y empieza apoyándose en lo que dice el artículo 29 del reglamento provisional del Conservatorio:

²⁸ Ibid., 1 y 2.

²⁹ Ibid., 2.

“Dice el art. 29 del reglamento provisional del Conservatorio:

«Los estudios superiores de composición estarán a cargo de dos profesores, cada uno de los cuales enseñará las cinco asignaturas señaladas en el capítulo primero.

Estos profesores, como igualmente el de *Historia y literatura del arte dramático y de la música*, disfrutarán el sueldo anual de diez y seis mil reales, y figuran en el escalafón general de los catedráticos de enseñanza superior, según establece la ley de instrucción pública».

Nombróse el catedrático de historia, y para obtener el título de profesor en cualquiera de las enseñanzas que abrazó el Conservatorio, ya superiores o de aplicación, se necesita según el reglamento acreditar haber estudiado la *Historia y literatura del arte*.

La cátedra de historia no se ha abierto todavía, y desde el año de 1858 hasta el presente, ni se ha cumplido con lo que manda la ley, ni la enseñanza ha sido completa para poder obtener el título de profesor.”³⁰

Y ante esta situación y defendiendo aquello en lo que nadie parece reparar se pregunta Soriano:

“¿Se ha creído innecesaria la cátedra de historia para los profesores de música, o no hay quien la pueda regentar, o no conviene que la historia abra los ojos de los discípulos ante la verdadera luz y conozcan por nuestro brillante pasado las miserias del presente?

Si lo primero, la música en España debe considerarse como un arte mecánico y no mezclarse con las demás bellas artes, que tienen en mucho la conservación de sus gloriosas tradiciones para transmitir las a los discípulos. Si lo segundo, mal puede formar la música cuerpo *académico*, como se pide en el *Proyecto-Memoria* de que nos hemos ocupado, cuando no hay quien enseñe la historia del arte en el real Conservatorio de música y declamación. Si lo tercero... en la mente de nuestros lectores se encontrará la contestación.”³¹

En este recorrido que hace Soriano Fuertes en torno a la vida y a los avatares por los que atraviesa el Conservatorio de Música toma como referencia algunos hechos que más que anecdóticos pueden resultar bastante significativos para darnos

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

una idea del ambiente y del clima que se venía respirando en relación con este importante centro docente. Cuanta Soriano que, cuando estaba recabando información para escribir su *Historia de la Música Española*, escribió al notable compositor y pianista don Pedro Albéniz para que le pudiera facilitar algunos datos sobre la enseñanza en el Conservatorio, a lo que el ilustre profesor se excusó diciendo que su posición —profesor del Conservatorio— era muy delicada por lo que no podría complacerlo. Soriano se pasma de que pasen esas cosas y refuerza sus críticas contra estas actitudes opacas que parecen dimanar del citado centro. También destaca Soriano que en el año 1856 la revista musical de un conocido periódico madrileño denuncia que en el Conservatorio hay errores en la enseñanza y en los métodos utilizados. También dice que en el año 1858 preguntó el propio Soriano a un profesor del Conservatorio que cual era el plan que allí se seguía en cuanto a estudios y contestó que ninguno. Por todo ello llega a la conclusión de que el ambiente está enrarecido, que hay intereses particulares y que existe un abandono en la dirección artística. Y Soriano sigue haciéndose preguntas:

“¿Cómo quiere merecer el Conservatorio la atención que reclama del gobierno de S.M., cuando el gobierno no ha encontrado para la nación los resultados que debiera del Conservatorio?

¿Cómo se sorprende el autor del *Proyecto-Memoria* de la poca importancia que da el gobierno al Conservatorio, cuando tan poca se da a si mismo este centro de enseñanza?

¿Cómo llama la atención al antedicho autor (se refiere Soriano Rafael Hernando) que estén incluidos en el escalafón general los catedráticos de las escuelas de bellas artes, no habiendo figurado nunca en cuerpos universitarios, como la música, cuando el Conservatorio no ha abierto sus puertas a una de las cátedras superiores, necesaria para el complemento de la instrucción de los profesores?

¿Quién ha de librar al Conservatorio del combate que dice el referido autor se ha de sostener cada año para mantenerlo en el presupuesto de la nación, cuando ni cumple sus reglamentos, ni se ven sus adelantos en bien general del arte?”³²

Como quiera que el autor del *Proyecto-memoria* propugna la creación o fundación de una Academia de Música y parece decantarse por una defensa de la posible ópera española, Soriano Fuertes comenta estas intenciones de la siguiente manera:

³² «Gaceta Musical de Madrid núm. 24», 17 de marzo de 1866, pág. 2.

“Todo esto es muy bueno y lo deseamos y hemos deseado siempre; pero ¿por qué en vez de aguardar a poner en práctica tan excelentes doctrinas cuando se cree la Academia de Música, no las ha puesto el Conservatorio en treinta y cinco años que lleva de existencia, habiendo sido obligación suya el hacerlo? ¿Por qué la Academia puede tratar la cuestión de ópera nacional, y no el *Real Conservatorio de música y declamación*, contando como cuenta con todos los elementos necesarios para el efecto, como maestros compositores, cantantes, instrumentistas, clase de declamación, teatro y un distinguido poeta al frente de su dirección? ¿Por qué se necesita la Academia para ensanchar los límites de acción del Conservatorio? ¿Por qué no pueden fomentarse los Orfeones por el Conservatorio, y sí por la Academia? ¿Por qué el Conservatorio sin esperar a la fundación de la Academia no ha propuesto al gobierno de S.M. la enseñanza de la música en las escuelas de primera educación, como lo ha hecho hace pocos días nuestro buen amigo D. Basilio Sebastián Castellanos, director de la escuela Normal, y ha sido aceptado por el director de instrucción pública? ¿Por qué, en fin, una Academia increada y no un Conservatorio tanto tiempo creado, ha de tratar las cuestiones que tiendan a mantener vivo el espíritu patrio, la fé religiosa y la sana moral para lo cual tan eficazmente sirve la música?”³³

Piensa Soriano que sólo el Conservatorio puede fomentar iniciativas de progreso artístico, y de él debió nacer la ópera nacional quejándose además del lamentable abandono que ha tenido el Conservatorio hacia el género lírico nacional. Análisis profundo, análisis serio y convincente sobre un tema que marca toda una época y que hace que las polémicas se aviven.

En la última entrega de este largo y prolijo artículo que dedica al Conservatorio Soriano Fuertes, hay un aspecto muy interesante y que no ha sido demasiado tratado por los especialistas en el siglo XIX, excepción hecha de Peña y Goñi. Empieza esta última entrega Soriano recordando al poeta don Luis Eguilaz que en *El Horizonte* viene a situar entre los teatros extranjeros al de la Zarzuela y no por otra cosa que porque considera que en dicho teatro se *oye música extranjera con letra traducida al castellano*.

Puede parecer un poco exagerado ese concepto, pero la verdad es que muchas de las zarzuelas del XIX siguen modelos franceses o italianos con demasiada facilidad. Que los argumentos rara vez tratan de cosas españolas y sí de asuntos muy habituales

³³ Ibid., 1.

en la vecina Francia. Claro que hay gloriosas excepciones a las cuales se refiere Soriano Fuertes:

“He aquí la verdadera causa de la decadencia del teatro lírico-español. Pocos han sido los compositores que, como los Sres. Barbieri y Arrieta, han sabido dar a sus obras el corte y giro español, estudiando nuestra música, estudiando las situaciones del drama, y dando, no sólo carácter a los personajes, sino color a la localidad, circunstancia que sólo a la música le está reservada por la tradición de sus cantos populares. Siendo pocos en número los que aisladamente, y sólo guiados por su instinto y talento, trabajaron con conciencia artística, estos no han podido dar abasto a los deseos del público; el cual cansado de obras insustanciales, abandonó la zarzuela en su tercera época; y este espectáculo sucumbirá, si no ha sucumbido ya, y con él el bienestar de ininidad de familias.

El Conservatorio ha permanecido impasible, sin dar un paso decisivo que librara al teatro lírico de semejante estado y al arte del ridículo ante las naciones extranjeras.”³⁴

Va a volver a referirse Soriano Fuertes a la música religiosa y a la decadencia en que se encuentra, habiendo perdido buena parte de su belleza y espiritualidad y siendo ahora una copia de la música profana con lo que esto conlleva de negativo en las funciones religiosas donde más de una vez parece que se está asistiendo a una música interpretada en un escenario que no a una música propia del templo, que acerque el alma a Dios, una música que sea trascendente. Y piensa Soriano que nada ha hecho el Conservatorio por remediar esta situación, como nada ha hecho en pro de la música teatral española, y que no ha defendido lo español en la música como piensa que hubiera sido su obligación.

B) Réplicas y contrarréplicas

Como era de esperar pronto llegó la réplica del Conservatorio ante los fuertes ataques que, desde París, le dedicaba Mariano Soriano Fuertes. El encargado para representar al Conservatorio fue el compositor, Rafael Hernando, autor de varias zarzuelas con cierto éxito entre las que destaca *Colegialas y soldados*, y que diez años después protagonizaría una encendida polémica con Francisco Asenjo Barbieri.

En el número 28 de *La Gaceta Musical de Madrid*, con fecha de 14 de abril de 1866, Rafael Hernando inicia el primero de los escritos de réplica a Soriano Fuertes. No podemos decir que su estilo literario sea demasiado fluido e inteligible. Antes al contrario se pierde en disquisiciones y hay párrafos en su escrito que cuesta cierto

³⁴ «El Heraldo de las Artes, núm. 25», 1.

trabajo descifrarlos. Por eso nos hemos adentrado en su comentario y hemos entresacado lo más claro, como cuando dice refutando a Soriano:

“(...) ni el Conservatorio podría haberse sostenido andando tan torcidamente, ni posible es hallar persona alguna que dé crédito a las aseveraciones del Sr. Soriano Fuertes, porque todos conocen el axioma de: Quien todo lo niega nada prueba. Y esto es tan evidente en este caso, que toda la supuesta mala marcha del Conservatorio se desvanece con solo considerar que la achaca con insistencia el Sr. Soriano a un torpe proselitismo; y como no podría acontecer así más que en una agrupación de necios, ni el más extraño de los extraños osaría imputar tan fuerte calificativo al profesor menos importante de una corporación que registra tantos nombres de ilustres artistas.”³⁵

Se siente molesto Hernando por creer que su *Proyecto-memoria* ha sido vapuleado insistentemente por Soriano Fuertes, aunque intenta dejar claro que no es ese resquemor personal el que le impulsa a tomar la pluma sino que a ello “*nos mueve y obliga una digna consecuencia*” según afirma textualmente. Y en su defensa del Conservatorio y de la figura de don Ventura de la Vega, que piensa que ha sido zaherida más o menos directamente, incluye en *La Gaceta Musical de Madrid*, el artículo que publicara el 22 de diciembre de 1865 en *La Correspondencia de España*, artículo que tituló “Cuestión Artístico-Musical”. No lo firmó sino con el seudónimo de *Un músico*, aunque en esta ocasión ya no tiene reparo en desvelar que es él el autor de dicho trabajo, cosa que por otro lado era bien notoria, con el cual contesta al publicado en el periódico *Las Noticias* y que firmaba *Un suscriptor*, teniendo antes el periódico la precaución de afirmar que estaba *remitido*, como dando a entender que no era de la redacción propiamente dicha.

En su largo trabajo que reproduce *La Gaceta Musical de Madrid*, Hernando defiende las candidaturas de don Adelardo López de Ayala y de don Hilarión Eslava con estas palabras:

“Los Sres. D, Adelardo López de Ayala y D. Hilarión Eslava, no solo son dignos de ocupar elevados cargos sino que sus respectivos talentos están hace tiempo juzgados, siendo imposible dudar de que son dos legítimas ilustraciones de este país.

La polémica, pues, debió limitarse a si el Conservatorio habría de ser dirigido por un músico o por un poeta (...)”³⁶

³⁵ «Gaceta Musical de Madrid núm. 28», 14 de abril de 1866, pág. 1.

³⁶ Ibid., 2.

Después Hernando se va a extender en varias consideraciones como la de que se iba a hacer una reforma radical en el Conservatorio, tras la muerte de don Ventura de la Vega. Explica lo que en su concepto sería una reforma radical y cree que sería una *alteración esencial de su plan científico, de su doctrina teórica y práctica* y en el caso concreto del Conservatorio en la *completa transformación en los programas de sus enseñanzas, en el régimen de los concursos públicos y en todos los demás actos académicos*³⁷. Se congratula Hernando del alto nivel que, según él, tienen las enseñanzas del Conservatorio y cree que está a la altura de los mejores conservatorios europeos.

En el nº 30 de La Gaceta Musical de Madrid, retoma Hernando su defensa del Conservatorio Nacional, saliendo este trabajo a la luz pública el día 28 de abril de 1866. Como parece ser costumbre en Hernando el artículo es largo y bastante denso. Lo primero que hace es quejarse con cierta ironía de que el señor Soriano Fuertes les acusa de tener poca conciencia artística y parece que en esta respuesta hay un poco de mordacidad cuando se refiere a que debe ser claro, no sea que el señor Soriano le reproche su oscuridad al expresarse. Ante la posibilidad de un debate no sabemos si arroja el guante o lo recoge. De hecho Hernando se muestra presto a entrar en debate, en pública discusión según sus propias palabras pero pide que sea esgrimiendo ideas propias. Y que el debate verse sobre los mismos puntos que trataba el señor Soriano Fuertes en sus artículos. Afirma Hernando lo siguiente:

“Y siendo, pues, así, que el fin principal y provechoso de todo análisis o estudio del Conservatorio había de concluir o demostrar su estado actual, ¿por qué no comenzó el Sr. Soriano Fuertes, como bajo conceptos procedía, por hacerse cargo del reto, ya que no para recogerlo, para analíticamente rechazarlo como incompleto o inconducente?”³⁸

En este trabajo se advierte con claridad el hondo resquemor y resentimiento que tiene Hernando hacia las opiniones de Soriano, por cuanto cree que se ha centrado en su *Proyecto-Memoria* para lanzar muchos de los ataques que subyacen en el texto de los trabajos publicados por Soriano. Y afirma Hernando que esperó, tras la publicación de las primeras entregas, a leerlas en su conjunto para poder tener una idea exacta del contenido. Y remacha:

“(…) también lo es que en esta ocasión nos impulsó a tan rotunda determinación la esperanza de que en la totalidad de los artículos resultaría la nueva idea, el plausible objeto; así lo manifestamos a los que nos indujeron a leerlos.

³⁷ Ibid.

³⁸ «Gaceta Musical de Madrid núm. 30», 28 de abril de 1866, pág. 3.

(...) mas el Sr. Soriano Fuertes no podía aspirar a ninguna de las plazas que figuran en el actual presupuesto del Conservatorio: su marcada tendencia, hasta ahora, parecía haber sido la de llegar a ocupar en el arte músico-español el envidiable puesto que desempeñan o han desempeñado en otros países Scudo, Castil Blaze, de la Fage, y otros concienzudos críticos, con gran beneficio para el arte y los artistas, por la tan elevada como tangible tendencia de sus escritos, que revelan siempre verdaderos conocimientos artístico-científicos de la música, que es la sola manera de llegar a adquirir toda la importancia y autoridad crítica que a estos les fue acordado.”³⁹

El tono que emplea Hernando es bastante insolente, bajo capa de educación. Tiene mordacidad y bastante desprecio hacia los conocimientos y hacia la personalidad de Soriano Fuertes. Es un desprecio un tanto hiriente y que puede dar una idea del carácter bastante especial del señor Hernando, cosa que se manifestará más adelante en su polémica, antes aludida, con Barbieri. Finaliza esta entrega de la siguiente manera:

“En fin, cuando el Sr. Soriano Fuertes se ha desentendido por completo del reto que había para tratar el mismo asunto con diverso rumbo, sus razones habrá tenido; a nosotros nos toca ya el probar que su trabajo ha sido tan estéril como superficial e inestudiado, y para ello, fuerza es marchar por el camino que él ha seguido.”⁴⁰

Y lo que promete Hernando lo cumple ampliamente en las siguientes partes de esta réplica. Se advierte ya con toda claridad en el nº 31 de la *Gaceta Musical de Madrid*, de fecha 5 de mayo de 1866. En el comienzo es suficientemente claro y nos da idea de lo que va a ser su artículo, un desmentido continuo a Soriano y una puesta en duda, bajo capa de ironía, de la capacidad del mismo como historiador. Comienza así:

“Una breve historia del Conservatorio es necesaria al Sr. Soriano Fuertes para explicar sus ideas sobre este Establecimiento. Sírvanle de base y norma para hacerla los reglamentos orgánicos que se hallan impresos, y de la letra de estos derívanse las deducciones y consecuencias que expone.

Por consiguiente, constituyendo *los reglamentos* el nudo gordiano, digámoslo así , que enlaza toda la argumentación del Sr. Soriano, necesariamente habrá de resultar en sus artículos demostrado de una

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

manera clara y terminante, cuál de los tres que cita es, si no el perfecto, el mejor; si este lo es el último, la necesidad que hubo de derogar los anteriores, y si no la inconveniencia de haberlo hecho; y sobre todo, si el mejor contenía cuanto debe prescribirse para el completo resultado que, según su opinión, debe dar el Conservatorio; y de no contenerlo, deberá quedar bien apuntado, por lo menos, todo cuanto faltare y deba prescribirse. Busquemos, pues, tan lógicas como provechosas conclusiones.”⁴¹

Párrafo más bien enrevesado como ocurre frecuentemente con los largos escritos de réplica del señor Hernando. Lo que sí destaca con claridad más adelante Hernando es el beneplácito que da Soriano a una cátedra de Historia y literatura del arte dramático. Critica la opinión que Soriano deja ver en su trabajo sobre el origen de los males del Conservatorio: la inadecuada actuación de directores y vice-protectores. Y señala que Soriano cita a uno —Tabuérniga— como el mejor pero dice que confunde las fechas y que lo que le adjudica pertenece a otro, concretamente a Joaquín María de Ferrer. Y después descalifica completamente a Soriano con esta pregunta:

“Hecho este minucioso y convincente relato, ¿no seríamos hasta crueles en exponer las consideraciones que estarán en la mente de los ilustrados lectores de la GACETA, respecto de la veracidad histórica del Sr. Soriano Fuertes, sobre un importante hecho, al que ha dado tan diversa versión como extraviada aplicación?”⁴²

No es pequeña la andanada que da a Soriano pero no queda satisfecho con ello sino que insiste en el tema como puede comprobarse en el fragmento que sigue:

“Harto hemos sentido el vernos obligados a tener que andar con rectificaciones que se relacionan con personas cuya memoria, por justísimas y debidas consideraciones, sólo deseamos remover para elogio y aplauso; mas culpa es solo de quien, al querer hacer historia y sin tener muy presente la sabia máxima de dar al César lo que es del César, no sólo se empeña en sostener con tenaz obstinación una errónea aseveración que alcanza a personajes respetabilísimos siempre, altera también las verdaderas fechas de los hechos que le conviene desfigurar, aplicándolos a su antojo. ¡Como si la inexactitud, tanto en las citas históricas como en los datos estadísticos, no fuese arma ofensiva que se vuelve contra el que la

⁴¹ «Gaceta Musical de Madrid núm. 31», 5 de mayo de 1866, pág. 1.

⁴² Ibid., 2.

emplea, pues que mata, con la duda por lo menos, hasta la verídica parte que en lo restante pudiera hallarse!”⁴³

Después hace también referencia a que muchos de los defectos que apunta Soriano tuvieron lugar hace mucho tiempo y afirma que hay seguir el estado actual del Conservatorio y no los antecedentes.

En el nº 32 de la *Gaceta Musical de Madrid*, coinciden los dos polemistas en sus páginas. Porque Soriano Fuertes no ha esperado a que se publicasen todos artículos en los que Rafael Hernando rebate sus juicios sobre el Conservatorio. Así que en la página primera aparece la contestación que da Soriano a la primera parte de la réplica de Hernando. Con todo ello la polémica va ganando en intensidad y también en acritud, con lo que la música en sí gana muy poco porque se está entrando en el siempre peligroso y resbaladizo terreno de lo personal. Ya no es una opinión que es refutada con otra opinión. Vemos cómo Hernando descalifica a Soriano como historiador. Empezaremos reproduciendo parte de lo escrito en esta ocasión por Soriano y después continuaremos con la famosa réplica de Hernando.

Lo primero que hace Soriano Fuertes es sacar a colación una opinión de Barbieri. No nos resistimos a reproducirla. Dice así:

“El Sr. Hernando, por sus antecedentes artísticos, así como también por la distinguida posición oficial que ocupa, tiene una importancia y una autoridad muy grande en la opinión pública y si se dejara pasar sin discusión los puntos de su escrito... valdría tanto como dar a suponer al público y a los artistas que todas las doctrinas del Sr. Hernando son incontrovertibles, o como si dijéramos, el credo del arte músico español.

(Francisco Asenjo Barbieri)”⁴⁴

Seguidamente Soriano Fuertes inicia su contestación a Hernando y lo hace dividiéndola en nueve puntos destacando lo dicho por Hernando y refutándolo tal y como cree conveniente. Por su interés en el desarrollo de esta polémica reproducimos íntegramente esta primera entrega de la contestación. Tras una anécdota poco ocurrente dice Soriano:

“Todo lo que nos ha dicho el Sr. Hernando en sus dos primeros artículos, que *son la primera parte de la materia de su réplica*, no tiene nada que ver con el asunto principal que los motivó. Serán muy buenos, sin duda, pero no son del caso.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ «Gaceta Musical de Madrid núm. 32», 11 de mayo de 1866, pág. 1.

Los dos artículos del Sr. Hernando, están reducidos a los siguientes párrafos:

1º.- Que no habiendo nosotros propuesto un plan de práctico adelanto, no es posible hallar persona alguna que dé crédito a nuestras palabras, porque todos conocen el axioma, de *quien todo lo niega, nada prueba*.

2º.- Que toda la supuesta mala marcha del Conservatorio, la achacamos con insistencia a un torpe proselitismo.

3º.- Que por lo vapuleado que aparece el autor del *proyecto-memoria*, podríase tal vez dudar, si el dicho autor constituye el asunto principal de nuestros artículos.

4º.-Que en el número 2882 de *La Correspondencia de España*, edición de la noche, *correspondiente* al 22 de Diciembre último, lanzó un RETO, y que han llegado a suponer algunos, que ese RETO era el que motivó nuestros artículos. Y que, aun cuando no lo cree el Sr. Hernando, cree, sin embargo, que el dicho RETO está en toda su fuerza; y se aumenta su creencia al paso que va escribiendo, hasta decir embozadamente primero, y claramente después, que no nos hemos atrevido a ir derechos al RETO, y nos hemos escurrido por callejuelas para ir torcidamente a los artículos que han motivado su réplica.

5º.- Que el RETO publicado en el número 2.882 de *La Correspondencia de España*, edición de la noche, *correspondiente* al 22 de Diciembre último, lo motivaba el estar pronto a sostener el Sr. Hernando, que *la larga administración del último vice- protector y director del Conservatorio, D. Ventura de la Vega, había sido la más gloriosa para la escuela del arte músico español, etc., etc.*

6º.- Que por qué no comenzamos nuestros artículos por demostrar el estado actual del Conservatorio, haciéndonos cargo del RETO del Sr. Hernando publicado en el número 2.882 de *La Correspondencia de España*, et. et., ya que no le recogíamos!

7º.- *Que muchos otros artículos, tan declamatorios, de palabras tan ahuecadas, de frases de tanto relumbrón, y tan vacías de sana crítica, recordaba el señor Hernando haber leído en diversas ocasiones; mas que nosotros no podíamos aspirar A NINGUNA DE LAS PLAZAS QUE FIGURAN EN EL ACTUAL PRESUPUESTO DEL CONSERVATORIO!!!!*

8º.- *Que nuestra marcada tendencia, hasta ahora, parecía haber sido la de llegar a ocupar en el arte músico español, el envidiable puesto que desempeñan o han desempeñado en otros países Scudo, Castil-Blaze, de la Fage, y otros concienzudos críticos, con gran beneficio para el arte y los artistas, por tan elevada como tangible tendencia de sus escritos, que revelan siempre verdaderos conocimientos artístico-científicos de la música, que es la sola manera de llegar a adquirir toda la importancia y autoridad crítica que a estos les fue acordada.*

9º.- Y que cuando nos hemos desentendido del RETO inserto en el número 2.822 de *La Correspondencia de España*, edición de la noche, correspondiente al 22 de Diciembre último, nuestras razones habremos tenido; por lo que le toca probar al Sr. Hernando, que nuestro trabajo ha sido *tan estéril como superficial e inusitado!!*

Perdónenos el Sr. Hernando; pero, o no ha leído bien nuestros artículos, o no entendemos bien los suyos. Tal vez sea esto último, atendidos su elevado talento y nuestros pequeños alcances. Alcances, que no *alcanzan* a ver otra cosa en *la primera parte de la materia del plan* del Sr. Hernando, que hacer más patente el proselitismo de que nos hemos lamentado; entrar en un terreno de personalidad poco noble en verdad para el que tiene en tanto su *conciencia artística*, y escurrirse por la tangente, poco convenientemente para contestar al verdadero fondo de nuestros artículos.

Suplicamos a nuestros ilustrados lectores lean con detención los nueve párrafos anteriores y los conserven en la memoria, para que con todo el conocimiento de causa necesario, sean imparciales jueces de la contestación que a cada párrafo daremos en el próximo número de la *Gaceta*; si no con el elevado estilo del Sr. Hernando, con la franqueza y verdad que nos es propia y con las más concisas palabras; pues tenemos presente lo dicho por nuestro buen amigo el distinguido maestro Sr. Barbieri en la contestación que dio al *proyecto-memoria* de que nos hemos ocupado, y refiriéndose a Boileau: *todos los géneros son buenos, excepto el fastidioso.*

MARIANO SORIANO FUERTES. París 4 de Mayo de 1866.”⁴⁵

La situación, por tanto, se volvía más tensa a cada instante. No pasó desapercibido a Soriano Fuertes el sentido de desprecio en que lo envuelve Rafael Hernando. Y van creciendo los argumentos más o menos lógicos, donde parece que se

⁴⁵ Ibid.

pone mucho de lo personal en cada uno de los trabajos. Difícilmente pueden convencer a nadie de objetividad. Las acusaciones y las veladas descalificaciones han ido demasiado lejos y volvemos a insistir para nada se beneficia de todo esto la música.

Y como apuntábamos antes, en el mismo número, detrás justamente de la firma de Soriano Fuertes fechada en París, aparece el cuarto de los artículos de réplica que Hernando dedica a Soriano Fuertes. Recoge Hernando, al comienzo del artículo, una cita que hace Soriano de la acepción de Conservatorio, dada por la Academia de la Lengua.

Después entra directamente en materia. Primero para calificar de ampuloso el estilo de Soriano. Desmenuza algunos de los juicios de Soriano y contesta a éste de una manera contundente que escriba de forma intrincada y laberíntica. Ataca y refuta lo expresado por Soriano: llegar a considerar al Conservatorio como sin principios fijos y dador de una enseñanza vulgar y que en él no se den las reglas para escribir el género nacional y que el proselitismo todo lo ha viciado por impericia o por abandono de los directores. Ante todo esto se pregunta Hernando:

“¿Qué reglas deberán preceptuarse para escribir en *género nacional* los tres esenciales de la composición musical, religioso, dramático e instrumental?

¿En qué se fundará y qué significará lo de enseñanza *vulgar*, y en qué escuela musical estará basada la enseñanza en principios más fijos y más determinados que en nuestro Conservatorio?

El tan repetido y variadamente adjetivado *proselitismo*, que se ha sobrepuesto a todo y a todos, ¿en qué estará fundado, a qué particulares fines habrá servido, y su censura, a quiénes alcanzará, a sus propagadores o a los catequizados?

Estas y otras muchas preguntas podríamos dirigir al Sr. Soriano; pero ahora sólo tratamos de refutar tantas inmotivadas frases de sus artículos, no exentas de algún efecto por sus ahuecadas palabras, y demostrar con claridad el fundamento de nuestro juicio y el de nuestras calificaciones, separándonos completamente del contrario procedimiento, harto en boga, y tan característico del charlatanismo, de que se lamenta y tan justamente dice el Sr. Soriano, *que todo lo destruye*, y con cuya apreciación estamos conformes.”⁴⁶

⁴⁶ Ibid., 3.

Se puede discrepar, se puede estar en desacuerdo, contraponer opiniones pero hay que reconocer que el tono de Hernando está muy cercano a lo insultante. Tal vez si la contestación hubiera tenido un lenguaje más mesurado, sin esa falsa cortesía tras la que se vislumbra la agresividad, el debate se hubiera enriquecido y hubiera sido bueno para la música. Pero parece que han privado los personalismos, éstos a los que tanto se alude en la prensa musical del siglo XIX.

Hernando, en sus refutaciones, también llega a decir que en las instrucciones de 1861 está previsto todo lo que es necesario para el buen desarrollo de la actividad del Conservatorio que le es propia y afirma que puede compararse el Conservatorio nacional con los más adelantados de Europa, cosa que no ve nada clara Soriano. Hernando replica todas y cada una de las aseveraciones de Soriano a las que califica de injustas y erróneas. Y las refuta con contundencia como cuando dice:

“(...) porque la de la enseñanza *vulgar* es una frase hueca que nada significa; la de carecer de principios fijos la enseñanza, hasta es inconcebible conociendo las mencionadas instrucciones, que constituyen un plan directivo tan completo y determinado cual no conocemos que posea ningún otro Conservatorio; la de que en las cátedras de composición no se hayan dado reglas para escribir el género nacional, aparte del error doctrinal que como escuela ya hemos hecho notar que contiene tal proposición, es inexplicable por la prescripción que se halla en las instrucciones, de que todos los trabajos de examen de los diversos años, se harán sobre letra española, y hasta porque las obras de texto son de autor español; puesto que las de composición, las de armonía superior, de solfeo y alguna otra, producto son todas del primer catedrático de composición del Conservatorio, el sabio maestro D. Hilarión Eslava.”⁴⁷

Pero la polémica continúa a través de los siguientes números de la *Gaceta Musical de Madrid* que sigue prestando, impertérrita, sus páginas para que se siga desarrollando este duelo incruento, de palabras mejor o peor hilvanadas, pero de conceptos y de posturas que son irreconciliables. Nadie da su brazo a torcer, por lo que al terminar la polémica se está igual que al principio: cada uno con sus criterios inamovibles. Y está claro que ante estas andanadas Soriano Fuertes no iba a permanecer mudo. Por eso cree conveniente realizar una rápida —y larga— contestación a la primera parte de la réplica de Rafael Hernando. No le falta ironía a Soriano para responder a las duras palabras de su antagonista. Lo advertimos en estos párrafos:

“Creíamos aprender mucho en la *Réplica* del Sr. Hernando, y estábamos contentos por ello; pero en la primera parte, sólo hemos visto

⁴⁷ Ibid.

confirmado el dicho de: a pobreza de instrumental, riqueza de bombo; o lo que es lo mismo, a falta de razones, gran cosecha de personalidades. Bien es verdad que ya lo confiesa el Sr. Hernando en el primer párrafo de su tan repetido RETO.

“A nadie creemos haber ofendido en nuestros artículos; ningún nombre propio ha salido de nuestra pluma sino para alabarlo; ninguna cuestión personal hemos tocado; y sin embargo, el Sr. Hernando, no solamente trata de herirnos con armas impropias de una noble liza, sino también a dignos profesores que han compuesto y componen el claustro artístico del Conservatorio.

(...) Huiremos todo cuanto podamos del terreno cenagoso en que nos quiere meter el Sr. Hernando en la primera parte de su *Réplica*; pero hay cosas demasiado personales que es imposible dejar de contestar por decoro propio; puesto que de no hacerlo así, en la intolerancia de las costumbres, sin principios fijos, se tendría el silencio por ignorancia, y la prudencia por miedo.”⁴⁸

Y desde luego miedo no es precisamente lo que tiene Soriano Fuertes que pasa, a continuación, a contestar con todo detalle, cada uno de los puntos expuestos en el escrito de Hernando. Un aspecto que parece obsesionar a Soriano Fuertes en el escrito de Hernando, es el famoso Reto. Y lo manifiesta de alguna manera cuando en el nº 34 de la *Gaceta Musical de Madrid*, escribe:

“Podemos asegurar al Sr. Hernando, bajo palabra de caballeros, que no sabíamos que el RETO existiese hasta que lo hemos visto en la GACETA MUSICAL, como no sabíamos esas *pobres polémicas* a que dio lugar la vacante de la dirección del Conservatorio, suscitadas sobre los aún calientes restos del Excmo. Sr. D. Ventura de la Vega!! Pero no crea, porque fácil es creerlo al que ciertos pensamientos tiene, que al decir no hemos leído su RETO, es una excusa que inventamos. Aunque lo hubiéramos leído, no hubiésemos contestado a un RETO que más tiene de personal que de artístico; mucho menos no habiendo negado nunca la buena enseñanza que se ha dado en el Conservatorio; no ahora exclusivamente como trata de probar el Sr. Hernando, sino siempre. En el día hay más número de maestros, es verdad, pero los pocos que había antiguamente, y de los que aún quedan algunos, ni tienen nada que envidiar a los modernos, ni sus

⁴⁸ «Gaceta Musical de Madrid núm. 33», 19 de mayo de 1866, pág. 1 y 2.

discípulos son peores ni menos numerosos que los del presente, sin haber hecho tanto alarde de ciencia y de saber.”⁴⁹

Sigue Soriano contestando prolijamente a cada uno de los puntos vertidos por Hernando. Pero parece indignarse cuando éste afirma que Soriano no puede aspirar a ninguna de las plazas del Conservatorio. Rápidamente le da respuesta contundente:

“Nuestra pluma se resiste a comentar tan poco premeditado párrafo. ¡Conque para el Sr. Hernando no hay más *conciencia artística* que la que lleva un fin interesado!! ¡Conque no se pueden manifestar las ideas, criticar lo censurable, llamar la atención del público y del gobierno sobre la mala organización de un establecimiento, sino con la *pobre idea* de obtener un destino en él!!”⁵⁰

Continúa manifestando su disconformidad por la poco elegante alusión de Hernando que parece ir perdiendo los papeles y convirtiendo en asunto personal buena parte de su réplica. No lo tolera Soriano, como se deduce de estas palabras:

“En cuanto a lo concerniente a nosotros, a pesar de la *atrevida licencia* de lo que está vedado hablar por inmiscuirse en la conciencia particular de uno, diremos que jamás hemos aspirado a nada que pueda siquiera tener el más pequeño viso de interés mezquino; que nuestra misión hoy, no la creemos al alcance del Sr. Hernando, y que si sus palabras llevan envuelta alguna otra idea, no hacemos caso de ella, por tenernos en mucho para bajar al vulgar terreno de: *más eres tú.*”⁵¹

No puede escapársenos que la tensión va creciendo de una forma alarmante, porque se está pasando al terreno de lo personal, donde se puede fácilmente llegar a la injuria. Las palabras que dedicó Hernando bien pueden considerarse injuriosas y por tanto la respuesta puede dar origen a algún lance que sobrepase el terreno de la controversia en las páginas de un periódico. Y esto se advierte también cuando Soriano contesta, creemos que de forma muy digna, a las despectivas palabras de Hernando, cuando juzga qué es a lo máximo que puede aspirar el escritor murciano. Dice Soriano Fuertes:

“No poseyendo el talento general del Sr. Hernando, pues muchos son los llamados y pocos los elegidos, nos hemos dedicado únicamente a la crítica e historia del arte, sin aspirar a parecernos a Scudo, ni a los que fueron nuestros buenos amigos Castil-Blaze y de la Fage, de quienes aprendimos mucho. Queremos sólo parecernos a nosotros mismos y ser

⁴⁹ «Gaceta Musical de Madrid núm. 34», 26 de mayo de 1866, pág. 1.

⁵⁰ Ibid., 2.

⁵¹ Ibid.

juzgados por nuestros escritos y acciones; y en el terreno de la crítica y de la historia, cuando el Sr. Hernando u otras personas deseen medir sus fuerzas, arrojado está el guante, recójalo quien quiera, sin que por esto nos creamos infalibles.”⁵²

La dureza en las expresiones se acentúan en este cruce de palabras, en este cruce de acusaciones y defensa de posturas bien diferentes. Además, resulta curioso que las páginas de la *Gaceta Musical de Madrid*, reflejan unas y otras opiniones, casi entremezclándose. Porque si estábamos viendo las contestaciones que daba Soriano a la Réplica de Hernando, ahora cuando abordamos en número 35 de la *Gaceta*, nos encontramos de nuevo con la famosa réplica que llega a su capítulo V. Aquí vuelve a cargar contra Soriano al que reprocha que no haya estudiado la historia del Conservatorio cuando considera que tacha a esta institución de falta de nacionalismo, basándose en la cuestión de idioma. Premioso, largo y reiterativo es este artículo en el que defiende a la par la utilización de los idiomas castellano e italiano y afirma lo positivo que es que sepan los alumnos cantar en italiano porque así lo harán mejor después en la lengua de Cervantes. Y pone como ejemplo las brillantes actuaciones, según él, de las personas formadas en el Conservatorio, cuando han actuado en el teatro de la Zarzuela. Hace también referencia Hernando al siempre candente tema de la ópera nacional y la colaboración que en este terreno puede o debe tener el Conservatorio. También habrá referencias a la música religiosa y a la clásica que asimismo han sido temas tratados en sus artículos por Soriano Fuertes.

En el número 37 de la *Gaceta Musical de Madrid* finaliza Rafael Hernando sus artículos de réplica a los de Soriano Fuertes. Finaliza con un larguísimo trabajo donde va a volver a las cargas de profundidad contra la personalidad musical de Soriano Fuertes volviendo a incidir en el terreno absolutamente personal. Sigue siendo muy duro con su contrincante al tratar otro controvertido tema como es el de la cátedra de historia y literatura del arte dramático y de la música, por la que tanto interés muestra Soriano. Llega a la conclusión de que Soriano en todos sus artículos está carente de razón y califica sus razonamientos de *lamentables extravíos*. Y para zaherir lo más acremente posible a Soriano no vacila en terminar con estos párrafos donde hace algo más que cuestionar la capacidad de Soriano como historiador:

“El Sr. Soriano Fuertes imprimió en el año 1859 el cuarto tomo de su *Historia de la música española*; en él trató del principio de la moderna zarzuela, que sin interrupción viene constituyendo nuestro actual teatro lírico-español. La extraña e inconcebible confusión con que presentaba los primeros pasos dados de tan pública y notoria autenticidad, y sobre cuyos sucesos existía tan prolija y exacta documentación, podía habernos impulsado a no dejar correr sin el condigno reparo la parcial tendencia que

⁵² Ibid.

aparece en contra de lo que, con beneficio general, nos deparó la suerte de llevar a cabo. Y no lo hicimos entonces, ni después, porque consideramos que sin pasar a exponer juicios trascendentales, con sólo salir a rectificar diciendo: que en la página 382, *sexta línea*, en vez de 1848, debía ser 1849; que en la 384, había que sustituir el nombre citado como autor de la música de la zarzuela *Palo de ciego*, con el del verdadero autor que lo fuimos nosotros; y que en la 385, al leerse *El Duende, comedia con música*, debía entenderse *zarzuela*, que fue como siempre se tituló, asestábamos un dardo punzante a dicha *Historia*. La consecuencia natural era la duda fundada que engendraba acerca de la veracidad de todos los demás hechos históricos, el pensar en la ligereza, inexactitud y parcialidad con que estaban presentados sucesos de actualidad, y en cuya narración resaltaba la circunstancia agravante de dedicar el autor a sí mismo más de una página, con motivo de haber compuesto por aquella época la zarzuela *El tío Caniyitas*.

Harto sentimos haber tenido que hacerlo ahora para prueba de que, como habíamos dicho, siempre procedemos a estudiar en el conjunto de una obra las buenas o malas tendencias de su autor. Plausible nos pareció la idea del Sr. Soriano de dotar a España de una historia musical de que carecía, y su trabajo, aun en el caso de que por ser el primero en tan delicada materia, hubiésemos conceptualado no había de servir más que de base para otros ulteriores, siempre habríamos inspirado aprecio y respeto. Lo mismo nos hubiera sucedido si en el conjunto de sus artículos sobre el Conservatorio existiese un fondo de justicia y verdad, aunque después resultasen exageradas ciertas ideas de mejoras, siempre plausibles en quien aspira al verdadero progreso del arte, en cuyo caso nos hubiéramos abstenido de la más mínima censura ni rectificación”⁵³

Demoleedor comentario que se sale claramente de lo que debiera ser el contenido de la réplica para lanzar una acusación muy fuerte que atenta a la dignidad profesional de Soriano, que no permanecerá mudo ante esta clarísima provocación.

Porque en el nº 39 de la *Gaceta Musical de Madrid*, reinicia sus artículos de contestación a la réplica de Hernando y afirma que *con más claridad y menos palabras* hubiera bastado para la contestación. Después reconoce Soriano que tuvo un error de fechas en relación al dar la de 1856 en vez de 1855, *con respecto a la propuesta de Tabuérniga de celebrar exámenes generales en todas de todas las clases del Conservatorio*. Considera, no obstante, que el citado marqués de Tubuérniga dio

⁵³ «Gaceta Musical de Madrid núm. 37», 17 de junio de 1866, pág. 3.

impulso y nueva vida al Conservatorio. Y en el siguiente número de la *Gaceta*, se reafirma en que no se cumplían los reglamentos del Conservatorio.

Después se ocupa del tema de escribir en *género nacional los tres esenciales de la composición musical, religioso, dramático e instrumental*. Cuando Hernando pregunta por qué reglas hay que aplicar, Soriano contesta no exento de ironía:

“Esto deberíamos preguntarle al Conservatorio, puesto que hay género nacional en los tres esenciales de la composición musical, particularmente en los dos primeros; pero dichas reglas son, por la pregunta del Sr. Hernando, las que hasta el presente no ha sabido explicar dicho establecimiento, pagado y sostenido por la nación española. La pregunta, hecha por un profesor del *Conservatorio de Madrid*, que se atreve a decir que la enseñanza de este establecimiento es mejor que las de todos los demás de su clase, no dejará de llamar la atención de los profesores de todos los Conservatorios extranjeros.

Ante todo, por si lo ignora el Sr. Hernando, hay género español tanto en la música sagrada como en la dramática; y no hablamos en la instrumental, porque habiéndolo en las de primeros estilos, el tercero sigue las huellas de sus anteriores.⁵⁴

En cuanto al tema de la ópera nacional también la respuesta de Soriano a Hernando es precisa y contundente:

“Si el Sr. Hernando hubiese reflexionado un poco, no hubiera hecho la pregunta que nos ocupa, puesto que con ella manifiesta los ningunos adelantos que ha hecho el Conservatorio para la creación de la *ópera nacional* después de los treinta y tantos años que lleva de existencia y de lo que en su reglamento primitivo se decía, y lo *vulgar* de sus enseñanzas. Otras naciones han sabido preceptuarse las reglas posibles para escribir EN *género nacional*; bien es verdad que no eran sólo mecánicos los que estudiaron para plantearlas, y no tomaron como *género de burla* su nacionalidad, conociendo la influencia de la música patria en las costumbres y civilización de los pueblos, puesto que , siendo inseparable la música de la poesía y el idioma, han creído, como creemos con el sabio D. Agustín Durán, que son el depósito donde se contiene y se elabora la originalidad de las formas especiales que simpatizan con cada pueblo, poniéndolas en armonía con sus sentimientos y al alcance de su inteligencia, y pudiendo los productos del ingenio excitar el entusiasmo

⁵⁴ «Gaceta Musical de Madrid núm. 40», 15 de julio de 1866, pág. 1.

entre las masas de hombres, unidas con lazos de una sociedad formada por una educación común.”⁵⁵

Y queda aquí muy claro lo que es para Soriano el concepto de ópera nacional y sobre qué parámetros tiene que construirse. Por último Soriano se reafirma en todo lo que ha ido comentando a lo largo de sus artículos, replica con firmeza las rectificaciones que quiere hacerle Hernando y por último contesta de forma bastante elegante a las no muy afortunadas y mordaces críticas que sobre la *Historia de la música española* se permite Hernando en su último escrito.

De esta forma se acaba la polémica. Cada uno en su sitio, tozudos, inamovibles. Y la pregunta surge de forma casi espontánea ¿qué ganó con ella la música en la España del XIX?

8.4 El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos

La última publicación periódica de carácter musical que funda y dirige Mariano Soriano Fuertes, es *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*. Tiene una vida marcada por la brevedad, como consecuencia de los avatares políticos muy graves que se vienen sucediendo en los años 70 del siglo XIX en toda España. Y es una verdadera lástima porque los contenidos de esta nueva y última aventura periodística de Soriano Fuertes encerraban bastante interés, aun cuando no cambiara mucho la estructura y el formato del *Heraldo*, respecto de las publicaciones que le antecedieron y que también tuvieron al escritor murciano como protagonista.

En cuanto a las polémicas, desde las páginas del Heraldo solamente mantuvo una, con don Manuel de la Mata, a propósito de la Escuela Nacional de Música, que es como se llama en esa época al antiguo Conservatorio de Música y Declamación. Pero en realidad no se trata de una polémica propiamente dicha, sino más bien de un cruce de cartas, donde impera el estilo respetuoso, aunque con puntos de vista totalmente encontrados.

Otro cruce de cartas, sin que se le pueda llamar en propiedad como polémica, es el que se desarrolla entre dos buenos amigos como son el clarinetista, profesor y editor, don Antonio Romero y Andía, y el propio Soriano Fuertes. No se llega a la polémica sino a un cruce de opiniones un tanto encontradas, pero sin mayor trascendencia.

Donde sí hay polémica y muy fuerte es en la que mantienen Asenjo Barbieri y el inevitable Rafael Hernando. Lo que ocurre es que no vamos a centrarnos para nada en ella por cuanto que Soriano aquí no pasa de ser un mero espectador, en su calidad de

⁵⁵ Ibid., 2.

director del *Heraldo* que presta sus páginas para que desarrollen sus argumentos, bastante ásperos y muchas veces hirientes, los señores Hernando y Barbieri.

A) ¿polémica con D. Antonio Romero y Andía?

Lo titulamos con una interrogación por las razones que anteriormente hemos expuesto y que nos conducen a pensar que no se trata de ninguna polémica sino de la exposición de puntos de vista distintos.

En el nº 9 del *Heraldo de las Artes*, que aparece el domingo día 29 de octubre de 1871, hay un artículo firmado por Soriano Fuertes en el que se ocupa del tema de las ediciones musicales en España.

Tiene un arranque este artículo en el que resulta interesante observar cómo señala la importancia del editor. Afirma que en España hace muy pocos años que existen los editores de música y llega a la conclusión de que son más bien comerciantes. Lamenta Soriano que, al no haber editores propiamente dichos, el panorama musical patrio se resiente. Y pensamos que es interesante reproducir el siguiente párrafo:

“Por no haber editores de esta especie en España, ni el arte ha hecho los progresos que debiera, ni nuestras buenas obras antiguas y modernas son conocidas en nuestra patria y el extranjero; ni las buenas obras didácticas extranjeras se han generalizado entre nosotros; ni se vende ni compra otra cosa, generalmente hablando, que música de baile, de canto, fantasías fáciles para piano, y obras efímeras, y casi todas traídas de Italia y Francia, más bien destinadas al recreo del momento que la instrucción provechosa y al mejoramiento del gusto artístico.”⁵⁶

Dice también Soriano que si tenemos algunas obras de instrucción (sic), se debe al riesgo que corren los propios autores que, individualmente o asociados varios intérpretes, se han hecho ellos mismos editores. Cuando enjuicia a los comerciantes de música dice textualmente:

“El simple comerciante de música no es más que un tendero de ultramarinos que expende las obras del talento y del genio como éste las numerosas sustancias de que es depositario. Ni entra para nada en la creación de la obra de que posee tantos ejemplares, ni puede apreciar por sí mismo el valor estético del papel que llena su almacén. Sólo sabe por lo que se vende el mérito de las obras, y se burla de las que no tienen salida aunque sean joyas maestras del arte; compra moda y desdeña talento. En

⁵⁶ «El Heraldo de las Artes, núm. 9», 2.

fin, el comerciante de música, comparativamente con el editor, es lo que el simple herborista con el boticario, según Scudo.”⁵⁷

Ve con preocupación la escasez de editores en España lo que propicia que también en este aspecto se dependa de los extranjeros:

“La escasez de editores ha aumentado en España la importancia extranjera, amenguando la nuestra, porque los comerciantes han dado más publicidad a la música extraña que les deja libres un 50 o 75 por 100 sin exposición, que no a la española en la que pueden perder la miseria que pagan por su propiedad o por el grabado de la obra, importándoles muy poco no dar importancia ni a los maestros compositores españoles antiguos y modernos, puesto que no se publican sus obras, ni al arte ni a la exportación, puesto que ningún editor extranjero quiere cambio con España por no tener salida nuestras obras en el comercio general, siendo desconocidas y sabiendo que las suyas tienen segura venta en su país, en donde el interés de los comerciantes está en publicárselas y vendérselas”⁵⁸

En el transcurso de este artículo Soriano Fuertes compara la situación española con la de Francia y señala que la música española no tiene salida porque no hay editores. Afirma que hay un verdadero editor en España, concretamente Romero y Andía, conocido en Europa. Y termina animando a otros a seguir su ejemplo.

En el número 11 del *Heraldo de las Artes*, de fecha 5 de noviembre de 1871, don Antonio Romero y Andía, a pesar de las elogiosas palabras que le dedicara en el artículo anterior Soriano Fuertes se ve en la precisión de puntualizar varios de los temas tratados por el periodista e historiador. Lo hace con la idea de defender la profesión de editor musical, frente a los conceptos vertidos por Soriano.

En efecto, en el citado número 11 del *Heraldo*, se incluye en la página 4ª un comunicado de don Antonio Romero en el sentido que hemos comentado más arriba. El comunicado es en realidad una larga carta de la que vamos a reproducir algunos fragmentos. Y se inicia de esta forma:

“Muy señor mío y estimado amigo: he leído en el número 9 de su apreciable periódico un artículo titulado *Editores y comerciantes de música*, en el que se trata con demasiada dureza a tan respetable clase, y se afirman hechos que no son del todo exactos, pues se presenta el estado actual en España respecto a publicaciones como se hallaba hace treinta años, prescindiendo de lo que de entonces acá se ha hecho, lo cual, si no es mucho no deja de tener importancia, y por más que yo haya sido el único

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

exceptuando en el citado artículo, me creo en el deber de hacer algunas aclaraciones que ruego a Vd. haga insertar en el próximo número, según ofrece al final de su escrito.”⁵⁹

Romero y Andía da la razón a Soriano en el sentido de que antiguamente no había editores musicales en España y que eso redundó siempre en perjuicio de la música. Sin embargo no puede estar de acuerdo en la descalificación que Soriano hace de los comerciantes actuales que no solamente tienen música poco importante sino que disponen de las mejores obras que se ofrecen en toda Europa. Sigue insistiendo en que en la actualidad (siglo XIX) sí hay varios comerciantes de música que disponen de las mejores obras que hay en el mercado y se lamenta de que aunque haya crecido la afición a la música en España, todavía no alcanza el nivel de otros países, así como no podemos exportar nuestras obras por la indiferencia de los gobiernos y también por el desdén que muchos artistas españoles sienten por las obras hechas en España.

También refuta lo que se afirma sobre las obras didácticas diciendo que él mismo, Romero, tras vencer muchísimas dificultades y haciendo grandes sacrificios económicos, ha conseguido llevar a buen puerto su idea de publicar una serie de Métodos para todas las ramas del arte, escritos por autores españoles. También defiende la postura de los editores que pagan un trabajo, tienen que empezar perdiendo un dinero, después editar, y después conseguir que se venda, mientras que el autor recibe sobre la marcha el importe del fruto de su ingenio.

Sigue desmenuzando párrafo a párrafo y exponiendo cuál es su postura frente a las afirmaciones de Soriano Fuertes. Es interesante lo que dice a continuación:

“En el párrafo que en el artículo a que me refiero, se trata de las utilidades que puede dejar la venta de música extranjera, hay grande exageración, hija sin duda de la velocidad con que suelen escribirse los artículos de periódicos, y que por otra parte revela la falta del conocimiento práctico del asunto, pues aunque los editores de allende regalaran sus obras a los comerciantes españoles, no podría resultarles a éstos el beneficio que se supone, por tenerse que cubrir con el importe de lo vendido los derechos de transporte, derechos de introducción, alquiler de la casa, que en Madrid es crecidísimo, dependientes, contribuciones, correspondencia, trabajo personal e inteligencia del jefe del establecimiento, y por fin las pérdidas que necesariamente resultan de las ventas que se hacen al fiado y no se cobran y de las muchísimas obras que quedan por vender.”⁶⁰

⁵⁹ «El Heraldo de las Artes, núm. 11», 5 de noviembre de 1871, pág. 4.

⁶⁰ Ibid.

Pinta Romero y Andía un panorama que resulta un tanto descorazonador y que es el que en España suele acompañar siempre a la pequeña empresa que tiene una cantidad de gastos que después resulta, a veces,, problemático el poder equilibrarlos con los ingresos y más aún el obtener ganancias. Habla de la suerte que tienen en Francia con sus ganancias gracias a las exportaciones de ediciones y termina fijándose también en el consumo interior con estas palabras:

“En cuanto al consumo interior tampoco puede compararse España con otras naciones, pues ni en las bibliotecas de las capitales de provincia, ni en las populares que se están formando, ni en las de los casinos que hay establecidos en muchas localidades, ni en ninguna, en fin, que represente la parte oficial del país se compra una sola pieza de música, salvo rarísimas excepciones, quedan por lo tanto reducida la venta a una pequeña parte de la sociedad que ávida de ilustración y de los goces intelectuales que ennoblecen al hombre y amenizan su existencia, acude a procurarse las obras que alcanzan mejor éxito, rindiendo el culto de su admiración a los genios que las han producido y ayudando a los que exponen su fortuna y su reposo para publicarlas.

Creo, señor director, haber probado, aunque ligeramente, que los editores, y aun los comerciantes de música, lejos de ser una rémora son una palanca poderosísima para el movimiento del arte, y que si éste no progresa con la rapidez que todos los artistas de corazón deseamos, deben buscarse las causas en más elevadas esferas.”⁶¹

Contundencia en los argumentos, pero exquisita cortesía en la forma de exponerlos. Lo que pudo originar una más o menos encendida polémica queda aquí reducido a un cruce de opiniones contrapuestas, pero siempre de los límites de las mejores maneras. No hay polémica, pero sí intercambio de opiniones. Un artículo un tanto demoledor de Soriano tiene la respuesta adecuada de su amigo Romero y Andía, en defensa de los criterios que mantienen editores y comerciantes de música.

B) Polémica con Don Manuel de La Mata: Escuela Nacional de Música

Nos encontramos en una situación muy similar a la del anterior apartado. Porque en realidad, no existe una polémica propiamente dicha, sino una controversia expresada a través de un artículo de Soriano Fuertes y la contestación del secretario de la Escuela Nacional de la Música, don Manuel de la Mata. Al hecho de que el gobierno de la Nación quiere que se le proponga una serie de candidatos para ingresar en la Orden Civil de María Victoria, y al dirigirse al claustro de la citada Escuela, Soriano escribe un artículo donde critica esta petición y hace un análisis quizá muy crítico sobre

⁶¹ Ibid.

la realidad del centro de estudios musicales. Ello origina una respuesta del señor de la Mata quien considera que Soriano ha emitido juicios ofensivos contra dicha Escuela. Precisamente, antes del encabezamiento de la carta del Sr. De la Mata, el *Heraldo*, afirma lo siguiente:

“REMITIDO IMPORTANTE.-

Con un gran placer insertamos en las columnas del Heraldo el comunicado que nos remite nuestro buen amigo D. Manuel de la Mata, secretario de la escuela nacional de Música, tanto por las aclaraciones que en él se hacen, cuanto por las noticias que nos comunica tan favorables para el arte y los artistas, y que sin duda alguna verán con gusto nuestros lectores.”⁶²

Y tras esta introducción pasa a publicar íntegramente la carta remitida por don Manuel de la Mata, en la que dicho señor afirma que Soriano en su trabajo *sin propósito deliberado ciertamente, formula Vd. acusaciones tan graves como infundadas contra la respetable corporación de la que soy secretario y a cuya fácil defensa me creo en el deber de salir en este caso”*.

De la Mata reproduce un largo fragmento en el que Soriano criticaba que el claustro de la Escuela Nacional de Música, consultado por el Gobierno para dar nombres, proponer candidatos para ingresar en la Orden Civil de María Victoria, dicho claustro no diera una contestación adecuada. También criticaba Soriano que se hiciera esa consulta que entendía debería ser respondida por la Academia. Ante estos hechos, De la Mata escribe:

“El suponer que la corporación de profesores de la escuela nacional de Música no pueda dar un dictamen artístico de las obras que a su examen se presenten, o que no quiera obedecer al gobierno que se lo pide, es no conocer las cualidades que distinguen a sus individuos, celosos siempre del cumplimiento de su deber. También es prescindir de lo que la ley, la costumbre y la consideración y respeto social imponen ,negar al profesor decano de una escuela la representación de presidente en las juntas, en ausencia del director, como Vd. ha tratado de hacer, diciendo que quedaron los profesores *como en familia*, y que, como si dijéramos, lo echaron todo a barato.”⁶³

Y añade a continuación en este ejercicio de recriminación a Soriano Fuertes:

⁶² «El Heraldo de las Artes, núm. 29», 1.

⁶³ Ibid., 2.

“No, amigo mío, no; hubo larga, seria y ordenada discusión, ocupando la presidencia el señor profesor decano, y animados todos de un elevado sentimiento de justicia, y con el más vivo deseo de acertar, terminaron la junta nombrando una comisión compuesta de tres profesores para que redactara el informe que por el gobierno se solicitaba, con la dignidad, severidad y rectitud que al claustro correspondía. La comisión cumplió como era de esperar su cometido, y puede asegurarse que su trabajo es digno de figurar entre los mejores de su clase. A la escuela se le pidió una opinión y no un juicio crítico y detallado de las obras y méritos de los cuatro señores a quienes se trataba de proponerles para la alta distinción de que ha hecho mención, y a escuela emitió su autorizada opinión en términos decorosos y francos.”

La carta que es muy extensa, sigue refutando afirmaciones vertidas anteriormente por Soriano Fuertes en su artículo., como que la Escuela Nacional de Música debía haber manifestado su opinión favorable o contraria. Y dice el señor de la Mata que fue eso lo que hizo la Escuela. Respecto a lo que señalaba Soriano de que la Escuela debiera haber propuesto a las personas que considerara adecuadas, haciendo sacrificio de personalidades y posibles egoísmos, De la Mata afirma:

“(...) es un cargo que Vd. lo puede convertir fácilmente en elogio, diciendo que con el apoyo poderoso y favorable del negociado de Bellas Artes, del ministerio de Fomento a que la escuela pertenece, mucho antes de que Vd. —llevado de sus nobles deseos— lo indicara, empezó y continúa haciéndolo no como *sacrificio de personalidades*, sino simplemente como el cumplimiento de su deber. Y para que Vd. pueda quedar completamente tranquilo y satisfecho sobre este punto, tengo el honor de decirle además que se ha tratado y sigue tratándose de proponer honrosas distinciones para los que sobresalgan en la fabricación de instrumentos, incluso la popular guitarra, y para los editores de música que más se esmeren en la publicación de obras importantes, correctas y a precios baratos.”⁶⁴

Y la carta finaliza con las afirmaciones del interés que tanto Emilio Arrieta, director de la Escuela, como todos los profesores, tienen en que la música ocupe el lugar que le pertenece, haciendo en eso causa común con el pensamiento de Soriano. Como colofón las correspondientes fórmulas de cortesía que se estilaban en la época.

No se hace esperar la contestación de Soriano en el mismo número en el que se publica la carta de De la Mata. En esta contestación replica a las acusaciones de la Escuela Nacional de Música, y señala que la consulta del Gobierno debe sobre

⁶⁴ Ibid.

distinciones a músicos no deben ser de incumbencia de una escuela sino de una academia. Señala que los profesores no tienen la obligación de ser jueces competentes. Algunas de las refutaciones de De la Mata son asumidas con humildad por Soriano, aduciendo que él había hecho las afirmaciones y las críticas en relación con las noticias que tenía. No acepta, sin embargo que el señor Mata entre en el terreno de las intenciones. Y explica algunos pormenores de la redacción de su artículo:

“Se nos aseguró que el informe que la escuela había remitido al gobierno era solo haciendo la enumeración de las obras de las personas propuestas y el éxito alcanzado por algunas de ellas; y vemos por lo que el señor Mata nos dice que a la *escuela se le pidió una opinión (...) y que la escuela emitió su autorizada opinión en términos decorosos y francos*, lo cual aprobamos y respetamos.”⁶⁵

Y añade Soriano Fuertes:

“Si el profesorado de la escuela nacional de Música ha manifestado al gobierno enérgica y artísticamente su opinión respecto de las obras de las cuatro personas propuestas, lo felicitamos de corazón, porque estará pronto a defender su dictamen y en caso de que el gobierno obre en contra de él, a darlo al público para que éste pueda juzgar la autorizada opinión del único establecimiento oficial que el arte tiene en España.”⁶⁶

Este párrafo en su aparente inocencia encierra una buena carga de profundidad, puesto que emplaza a la escuela a defender sus criterios si es el gobierno el que no los tiene en cuenta. Después de mostrar su complacencia porque la escuela nacional de Música haya propuesto al gobierno los profesores que sean dignos de recompensa, de acuerdo con lo que afirma Mata en su carta.

Por último, Soriano Fuertes, termina su escrito de réplica de la siguiente forma:

“Hemos elogiado y elogiaremos todo cuanto la escuela nacional de Música ha hecho y haga en bien del arte, sintiendo no haber sabido lo que el Sr. Mata nos indica, para haber sido los primeros en publicarlo. Y puesto que la escuela tanto se anticipa a nuestros deseos, desde este momento cesamos en el relato que habíamos empezado de los profesores más distinguidos que el arte cuenta dignos de premio, para que a la escuela

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

nacional de Música y no a nuestra iniciativa extraoficial deban las recompensas merecidas que el gobierno les dispense.”⁶⁷

C) Polémica entre Barbieri y Hernando, en las páginas del Heraldo de las Artes

Todo comienza con una carta que dirige Barbieri a Soriano Fuertes y que éste publica en este número del Heraldo.

La forma de dirigirse es muy coloquial: “Querido Mariano”. Se refiere a la venta de *Colegialas y soldados*, de Hernando, con dedicatoria al Conservatorio de Música. Dice Barbieri que quiere vindicar los fueros de la historia, atropellados por el verdadero Hernando en varios lugares de su escrito y especialmente en los que se refieren a la fundación del género lírico dramático español que Hernando considera que fue él mismo el verdadero iniciador.

Se escandaliza Barbieri y recuerda la gran cantidad de zarzuelas y operetas que se han aplaudido por la anterior generación y las muchas que se representaron antes de que Hernando escribiera la cuarta parte de *Las sacerdotisas del sol*. Y Barbieri cita una enorme y prolija cantidad de obras.

Barbieri arremete despiadadamente contra Hernando del que dice que se cree el Colón del género de la zarzuela. Hace afirmaciones en el sentido de que Hernando se lo encontró todo hecho. Habla de penurias y casi de quiebra hasta que el éxito de *Jugar con fuego* logró salvar la situación económica.

En el número 46 del *Heraldo* aparece un comunicado de Rafael Hernando en torno al artículo que había publicado Barbieri en el nº 37 del *Heraldo*. Se trata de una agria contestación al autor de *Pan y Toros* quien a su vez vuelve a la carga en el nº 47 del mismo periódico musical, con una réplica bastante larga, como muy largas fueron las anteriores comunicaciones.

En ella hay un bosquejo histórico que hace Barbieri de su interés por lo español, en contraposición a lo que estima es interés italiano de Hernando. También se refiere a la estancia de Hernando en París y después dedica un duro ataque a Hernando donde no falta la mordacidad.

El número 48 del *Heraldo* recogerá un breve comunicado de Hernando en el que, volviendo a atacar a Barbieri, anuncia que termina la polémica. Pero es Barbieri el que por fin pone punto final a la misma con un artículo que titula *Resumiendo*, donde da una nueva y definitiva réplica a Hernando reafirmando en lo que ha venido expresando a lo largo de esta polémica que, como todas, se nos antoja bastante inútil,

⁶⁷ Ibid.

aunque bastante ilustrativa desde una perspectiva histórica, por los desmentidos que Barbieri da a las afirmaciones de su oponente.

Aquí Soriano Fuertes no ha intervenido, limitándose a recoger en los ya citados números del *Heraldo*, el cruce de descalificaciones y comentarios más o menos ásperos, llevados a cabo por los señores Hernando y Asenjo Barbieri.

8.5 La polémica entre D. Hilarión Eslava y D. Mariano Soriano Fuertes

Fue la más importante, la más intensa, y la que ha tenido una mayor repercusión de las protagonizadas por Soriano. Dos personalidades muy fuertes, muy obstinadas. Al lado de este tremendo cruce de descalificaciones y desencuentros, las otras polémicas mantenidas por Soriano Fuertes, apenas si tienen relieve.

Pero es que además esta polémica parecía ramificarse, puesto que discípulos y partidarios de Eslava hacían causa común con el músico navarro y zahirieron e importunaron a Soriano Fuertes, tal es el caso de la polémica ya analizada con Antonio Cordero que, a lo que parece, traspasó los límites del decoro y el respeto que siempre se exige. Cordero escribió una contestación a Soriano que la *Gaceta Musical Barcelonesa*, en la figura de su editor, Juan Budó se negó a publicar. Como consecuencia Soriano Fuertes no continuó con sus contestaciones a Cordero y ahí quedó en suspenso una polémica, tan estéril o más que la mayoría de las mismas, que no suelen añadir ninguna ventaja, ni nada positivo para el bien de la música.

Hemos visto que también ha sido muy dura y muchas veces teñida de agresividad y mal gusto, la polémica sostenida con Rafael Hernando. Pero todo ello palidece ante la intensidad y el alcance de la polémica mantenida con Hilarión Eslava.

En efecto, el músico navarro tenía un carácter fuerte y como muy bien señalan la mayoría de los tratadistas, no olvidaba fácilmente aquellos aspectos en los que podía sentirse agraviado. Esta polémica no va a ser analizada con demasiada profundidad en este capítulo puesto que nos remitiremos al espléndido trabajo realizado por el Dr. Martín Moreno, y que responde al título de *Hilarión Eslava polemista: La polémica en torno a la historia de la música española*, trabajo colectivo en el que varios autores analizan la personalidad y los avatares de la vida musical de Eslava, una de las figuras más interesantes de la música española del siglo XIX.

Martín Moreno destaca en su trabajo la fuerte personalidad de ambos contendientes y la importante aportación que hicieron a la historia de la música española, con sus trabajos en los que alternaban las luces y las sombras, pero que indudablemente sirvieron para marcar un camino para futuros historiadores. Martín Moreno se refiere a que en 1842, Soriano había iniciado una serie de artículos sobre la historia de la música, que resulta ser el verdadero embrión que después desarrollará

en la publicación de su *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Martín Moreno opina que Eslava empieza en 1852 su *Lira Sacro Hispana* y después el *Museo Orgánico Español* para publicar más tarde su *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España*.

Adrede no hemos dado las fechas de publicación porque las mismas constituyen uno de los focos de la encendida polémica que posteriormente iba a desarrollarse. Y eso que al principio las relaciones entre Eslava y Soriano Fuertes eran especialmente cordiales. Cuando Soriano está escribiendo su controvertida *Historia de la música española*, nada hacía presagiar cómo iban a cambiar las relaciones entre ambos.

Soriano trataba con respeto y admiración a Eslava y éste le correspondía con una cortés amabilidad. Claro que ante algunas afirmaciones más que aventuradas que hace Soriano en torno a la música española, Eslava se cree en el deber de hacerle *una advertencia amistosa*. La verdad es que llega un momento en que no puede contener su rechazo ante varias de las afirmaciones de Soriano que pueden rozar lo pintoresco y, como siempre, hay que sacar a colación la idea de que Güido d'Arezzo estudió en tierras catalanas, según creía Soriano. Más tarde será la pretendida españolidad de Orlando di Lasso, y otros dislates que colman la paciencia, que parece ser escasa, de Hilarión Eslava. Se cruzan cartas y la polémica empieza a tomar forma llegando a alcanzar una gran virulencia.

Pero esta polémica que irá gradualmente alcanzando una mayor intensidad no empieza siendo demasiado tajante. A este respecto Martín Moreno señala cómo se desarrolla esta primera fase, y lo hace con estas palabras:

“De esta primera fase de la polémica no parece deducirse ninguna actitud personal de Eslava contra Soriano. Es cierto que Eslava es bastante mordaz en sus críticas, pero también lo es que no le faltaba razón. Por el contrario Soriano Fuertes, hombre de carácter tranquilo y poco amante de discusiones, se fue molestando cada vez más con Eslava por el tratamiento que de él recibía.”⁶⁸

A lo largo de los desencuentros —no olvidemos que Soriano hizo caso omiso de las advertencias amistosas de Eslava— se producen fricciones muy intensas y nos atreveríamos a decir que muy dolorosas. Martín Moreno narra cómo van encendiéndose cada vez más los ánimos y explica algunos de los motivos que concurren en este recrudecimiento de las posturas hostiles. Dice Martín Moreno:

⁶⁸ Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*, 284-285.

“La queja más importante que Soriano Fuertes tenía de Eslava era la de que éste no le hubiese reconocido como un importante investigador de la historia musical española, pero, realmente, si juzgamos por los testimonios escritos e impresos que vamos viendo hasta ahora, las críticas de Eslava a Soriano eran absolutamente correctas, y si el historiador murciano hubiese hecho caso de las mismas, su *Historia de la Música Española* hubiese cobrado una nueva e importante dimensión.

Pero Soriano estaba demasiado convencido de su españolismo y también del innegable esfuerzo de todo tipo que para él había supuesto la redacción de su *Historia, la primera* que se escribía, dato del que también estaba muy orgulloso.

Por esta razón, cuando Soriano Fuertes leyó la introducción del *Museo Orgánico Español* de Eslava en la que éste decía que «este pequeño trabajo histórico llamará sin duda la atención, sabiéndose que nada importante se había escrito en España acerca de su historia en general ni de los ramos que ella abraza en particular», Soriano se sintió nuevamente atacado e hizo alusión a sus trabajos como historiador musical haciendo referencia a Eslava, alusiones que no gustaron a éste lo más mínimo. Daba a entender el historiador murciano en su *Historia de la Música Española*, que Hilarión Eslava no había querido tener en cuenta sus trabajos para aparecer él mismo como primer historiador de la música española y que por esa razón, cuando Eslava había tratado de los mismos, había sido para desacreditarlos.”⁶⁹

Señala Martín Moreno que Eslava se sintió molesto ante estos hechos y en la *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España* carga de nuevo contra Soriano. Especifica el Dr. Martín Moreno cuáles son los aspectos que Eslava critica de Soriano entre los que está la queja que tiene Soriano de que Eslava no quiere reconocerle como el primer historiador de la música española, creyendo Soriano que ese privilegio quiere arrogárselo Eslava, lo que hace que éste se indigne. Hay muchos otros aspectos de la obra de Soriano que Eslava, con buen criterio, se niega a aceptar, como la pretendida españolidad de Monteverdi, o la de Orlando di Lasso. Martín Moreno destaca el tono empleado en esta polémica, aspecto éste que le llama mucho la atención:

“Hay todavía otras cuestiones en las que Eslava no está de acuerdo con Soriano pero creo que lo más destacable de esta polémica es el tono con que se desarrolló. Eslava, critica acertadamente en unas ocasiones y no tanto en otras las afirmaciones de Soriano, pero debía tener bastante

⁶⁹ Ibid., 287-288.

malestar en el fondo contra Soriano porque lo cierto es que no resulta hoy agradable leer a uno ni otro autor cuando tratan de los temas controvertidos y, sobre todo, lo que hay que lamentar es que el maestro de Burlada se preocupase en esta obra suya más en desacreditar a Soriano que en realizar un completo trabajo sobre la historia de la música religiosa española, trabajo para el que estaba sobradamente capacitado.”⁷⁰

Creemos que es éste uno de los puntos más importantes de la cuestión. La observación de Martín Moreno es muy justa y destaca esa obsesión de Eslava por desautorizar todo lo dicho por Soriano. Se esperaba más de esta obra que pudo ser especialmente importante y que, en muchos aspectos, queda solamente reducida a un alegato contra Soriano, donde parece que pueden más las razones personales que cualquier otra cuestión, aunque volvemos a insistir en que muchos de los temas tratados por Soriano se caen por su propio peso ante la inconsistencia de datos contrastados. Pero cabía haber esperado mucho más de esta *Breve Historia*. Pocos autores han fijado su atención en este aspecto que no deja de ser especialmente interesante.

Como puede recordarse, en el número 10 de *La Gaceta Musical Barcelonesa* se publicaba una carta de Soriano Fuertes, ante la aparición de la *Breve Memoria Histórica*, de Eslava. Muestra Soriano claramente su disgusto y lanza algunas acusaciones poco afortunadas sobre las intenciones de Eslava. Esta carta sirve de detonante, como hemos visto más arriba, para que nazca la agria y desagradable polémica con Antonio Cordero, discípulo de Eslava, que ataca con dureza y muchas veces injustamente, todo lo publicado por Soriano en sus trabajos históricos. Esta carta es el comienzo de una serie de actitudes que parecen irreconciliables entre Soriano, muy vivamente herido por las descalificaciones de Eslava, y el músico navarro que también tenía motivos para sentirse agraviado por los juicios de valor emitidos por Soriano. Y este duro enfrentamiento culminará con la publicación por parte de Soriano de su pequeña obra *Cuatro palabras acerca de las personalidades que contiene la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España, de D. Hilarión Eslava*, tema éste del que nos ocupamos más adelante. Pero como muy bien señala el Dr. Martín Moreno *habrían de transcurrir todavía tres años antes de que Soriano Fuertes diese a la prensa su folleto*. También señala Martín Moreno cuáles eran los principales temas en los que Soriano se sentía agraviado por la actitud de Eslava:

“Lo que más había molestado a Soriano Fuertes es que habiendo tratado él cuestiones de la música española antes que Eslava, éste ni le citase en sus obras como historiador de la música española. El historiador murciano, después de describir y datar sus obras, cita un párrafo de la *Breve memoria histórica de los organistas españoles* publicado según él en

⁷⁰ Ibid., 292-293.

1856 y que había originado sus primeras quejas en el último volumen de la *Historia de la Música Española*.⁷¹

Está muy claro. A Soriano Fuertes le había ofendido el ninguneo de Eslava, se sentía ofendido por su despectiva actitud cuando afirma el músico navarro que “*nada importante se ha escrito en España acerca de su historia musical en general, ni de los ramos que ella abraza en particular*” palabras éstas recogidas por Soriano en su folleto.

Otro motivo que tiene Soriano para estar resentido contra Eslava es la acusación que éste le hace sobre la utilización llevada a cabo por Soriano del Manuscrito de Teixidó, de donde cree Eslava que Soriano copia mucho de esta fuente de información. Soriano se revuelve airado contra la acusación de Eslava, afirma que él siempre citó las fuentes, no como hizo el propio Eslava que no realizó citas sobre el tan traído y llevado Manuscrito que sobre nuestra música escribiera Teixidó. Y Martín Moreno sigue señalando los agravios de que se siente objeto Soriano:

“El malhumor de Soriano contra Eslava no acaba aquí. Él estaba convencido de la aspiración del maestro de la Real Capilla a ser «una eminencia general y omnímoda en el arte», y todo su folleto está dedicado a citar y comentar textos y hechos que justifique su convencimiento.”⁷²

Y muchos otros aspectos que Soriano siente que son descalificaciones y muchas veces injustas, como la efímera vida de los periódicos musicales de la que habla Eslava, precisamente cuando Soriano funda con Espín *La Iberia Musical y Literaria* que se mantiene varios años, o *La Gaceta Musical Barcelonesa* con casi un lustro de vida. O con la cuestión de las fechas de aparición de trabajos históricos insistiendo siempre Soriano en que iba por delante de Eslava. Los ataques menudean por una y otra parte, como puede deducirse de la acusación que Soriano hace a Eslava de que éste escribe óperas italianas descuidado la ópera española. Martín Moreno sintetiza así la polémica:

“En resumen, todos los argumentos de Soriano Fuertes en sus *Cuatro palabras* se reducen a probar: 1º, que él ha sido el primero en escribir sobre la historia de la Música Española, única y exclusivamente con sus propios medios y sin contar con la protección oficial y de todo tipo con que contaba Eslava; 2º, que Eslava no podía admitir este hecho por aspirar él mismo a figurar como el más importante investigador de la música española, motivo por el que minimiza los trabajos de Soriano; 3º, que la polémica la inició Eslava con el objetivo de desacreditar a Soriano.”⁷³

⁷¹ Ibid., 294.

⁷² Ibid., 295.

⁷³ Ibid., 298.

Las conclusiones a las que llega el Dr. Martín Moreno en su importante trabajo sobre la faceta de polemista de Hilarión Eslava, son especialmente interesantes. Señala en primer lugar lo lamentable que resultó la polémica que solamente sirvió:

“(...) para que los dos historiadores, auténticos pioneros de la investigación musical española, quedasen mutuamente desprestigiados y para que sus importantes aportaciones fuesen miradas con recelo por parte de los posteriores investigadores españoles.”⁷⁴

Lamenta el catedrático granadino que no se ha reconocido adecuadamente la importancia que tuvieron Soriano y Eslava en la elaboración de sus trabajos históricos y piensa que es hora de situar a cada uno en el lugar que le corresponde, lejos de prejuicios que tanto han perjudicado al estudio de nuestra historia musical.

Señala Martín Moreno que Eslava puso las bases para la investigación sobre la música española, con la publicación de gran cantidad de obras de nuestros compositores, dentro de su gran trabajo de la *Lira Sacro Hispana* y de sus otras publicaciones. En cuanto a Soriano se refiere, considera el Dr. Martín Moreno que fue el primero en hacer una historia general de la música en España y le reconoce que aunque “*desacertada a veces, pero con notables intuiciones en otras*”, es una notable aportación a la historia musical española. Y continúa diciendo Martín Moreno sobre Soriano Fuertes:

“Si bien es verdad que bastantes errores de los que observó Eslava fueron completamente ciertos, hay, sin embargo, otras afirmaciones de Soriano que posteriormente la moderna investigación musical se ha encargado de confirmar: la importancia de la música teatral del barroco español, tanto en sus manifestaciones de Zarzuelas como óperas y autos sacramentales; su convencimiento de que la escuela musical española del siglo XV era distinta de la flamenca y tenía unas características propias basadas en la sencillez y en la expresión de los textos poéticos; sus observaciones sobre el empleo de los instrumentos a finales del siglo XVII y comienzo del XVIII; incluso su «descabellada» teoría de que Orlando Lasso era español, se ha visto tratada de nuevo por un autor⁷⁵ que ni siquiera conoce (o no cita al menos) que Soriano le precedió en el siglo pasado; tampoco es despreciable su afirmación de que Sebastián Durón estuvo en Viena al servicio del Archiduque Carlos de Austria cuando fue expulsado de España en la Guerra de Sucesión, por mostrarse este músico partidario de

⁷⁴ Ibid., 300.

⁷⁵ Se trata de Renée Walter, según señala el Prof. Martín Moreno.

los Austrias; aunque no hay ningún dato que lo confirme, lo cierto es que actualmente desconocemos qué pasó con Durón entre 1706 y 1710.”⁷⁶

Se ha acusado a Soriano de un trasnochado españolismo, ya lo hemos reflejado en muchos momentos. Y es cierto. Ese exacerbado sentido nacionalista le ha jugado malas pasadas puesto que algunas de sus aseveraciones no tienen ninguna base en la que apoyarse y resultan cuando menos fantásticas. Pero también es cierto que, a pesar de las polémicas y de las descalificaciones, Soriano tiene un interés y en muchos momentos es auténtica fuente para quien quiera investigar sobre la música española.

Pero en definitiva la polémica entre Eslava y Soriano, como bien dice Martín Moreno, resultó *lamentable*, y podríamos decir que estéril porque poco o nada aportó a la historia de la música española y los esfuerzos que se hicieron no constituyeron sino un desgaste de fuerzas, en general, muy mal empleadas y llegando a las descalificaciones personales que a nada conducen.

Con el tiempo las heridas se curan, cambian los criterios y hay más deseos de olvidar los enfrentamientos. En algunos capítulos hemos hecho alusión al carácter nada rencoroso de Soriano Fuertes, a la generosidad con que siempre ha tratado todo lo relacionado con la música. Suyo ha sido el lema de perdonar y olvidar ofensas, o simplemente agrias controversias que no en todo momento han sido bien explicadas.

Viene todo esto a cuento de que nos llama poderosamente la atención el que en las páginas del *Heraldo de las Artes*, concretamente en las del número 14, correspondiente al jueves, día 16 de noviembre de 1871, tiene Soriano Fuertes una cortés alusión a la figura siempre venerable, a pesar de sus intemperancias, de don Hilarión Eslava, lo que prueba la generosidad del escritor murciano.

En la segunda entrega del largo artículo que escribe Soriano titulado “Política y Arte”, Soriano demuestra grandeza de miras y olvido de pasados agravios cuando termina esta parte del trabajo haciendo una interesante sugerencia: que se nombre a figuras como Saldoni o Eslava para la Academia de Bellas Artes para que puedan llevar a cabo una adecuada defensa de la música. Se advierte gran nobleza en el carácter de Soriano al proponer a Eslava con quien tuvo un durísimo enfrentamiento y una agria polémica. Llama la atención la justa valoración que Soriano hace de la preparación y méritos de Eslava.

* * * * *

Podríamos finalizar este capítulo con las palabras del propio Soriano Fuertes, en el apartado IV de su obra, *Cuatro Palabras acerca de las personalidades que contiene*

⁷⁶ Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*, 302.

la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España de D. Hilarión Eslava. Concluye su trabajo de la siguiente forma:

“Polémicas personales como la que nos ocupa, salen con dificultad de nuestra pluma, porque de ellas ninguna utilidad reporta el arte. Sin embargo, cinco años ha tardado D. Hilarión Eslava en dedicarnos 17 páginas seguidas, y alguna suelta en las 105 de que consta su *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*; y no creemos haber faltado, habiendo tardado en dedicarle algunas otras en la mitad del tiempo por dicho señor invertido.

Cábenos la satisfacción de no haber sido los agresores en esta polémica, sino los atacados. Nos hemos defendido, y nos defenderemos en adelante mientras creamos tener razón.”⁷⁷

⁷⁷ Soriano Fuertes, Mariano, *Cuatro Palabras acerca de las personalidades que contiene la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España de D. Hilarión Eslava* (Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1863), pág. 39.

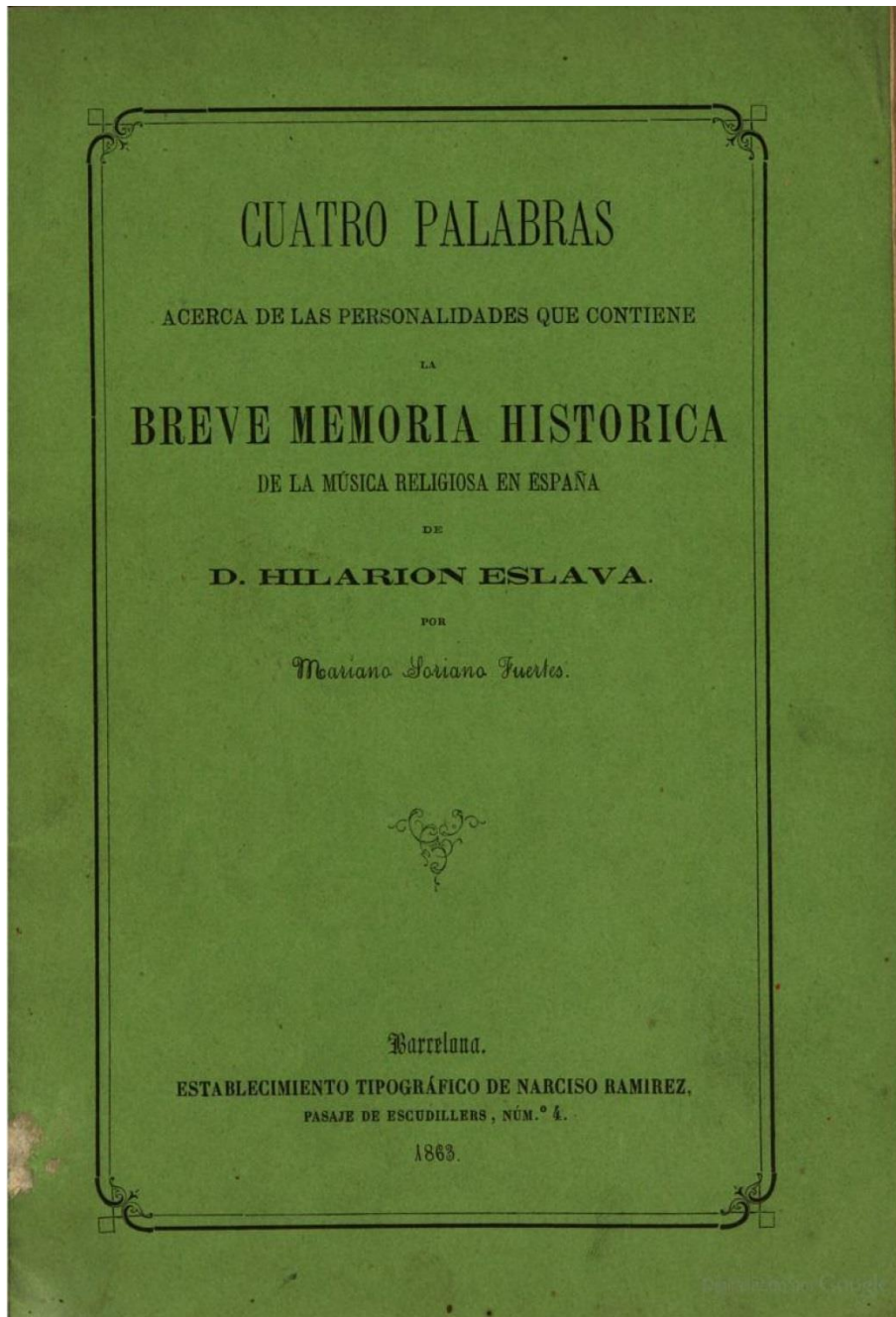


Imagen 8.1 Portada del opúsculo en el que Soriano replica a los ataques de Hilarión Eslava. *Fuente: Biblioteca Nacional de España.*

9 Soriano Fuertes, fundador de periódicos musicales

9.1 Introducción

Resulta sobremanera sorprendente la enorme capacidad que tuvo Mariano Soriano Fuertes como fundador de publicaciones musicales, e incluso podemos ampliar añadiendo que como fundador de publicaciones periódicas de variada índole. Pero vamos a centrar nuestro estudio en las que tienen un contenido musical o, como en el caso del *Liceo de Córdoba*, el contenido musical está más diluído, aunque la presencia de Franz Liszt en Córdoba dote a la publicación, fundada y dirigida por Soriano Fuertes, de una gran intensidad musical, dentro del panorama de la actualidad cordobesa del siglo XIX.

Son muchas las publicaciones en las que Soriano está presente en la etapa fundacional. Nosotros hemos elegido solamente cuatro, las más significativas. Como no podía ser menos *La Iberia Musical*, y posteriormente *Iberia Musical y Literaria* como pionera de las publicaciones musicales españolas, aunque no olvidemos lo que dice Jacinto Torres, sobre las publicaciones anteriores a la *Iberia*, aunque ninguna de ellas había alcanzado el rango de profesionalidad y de permanencia que tuvo la revista fundada por Espín y Guillén, Soriano Fuertes y Romero Larrañaga.

Cuando Soriano abandona la corte y abre su agitada etapa andaluza hay un momento especialmente importante en su actividad periodística: la fundación del *Liceo de Córdoba*, portavoz y órgano representativo de la sociedad artística y literaria cordobesa del mismo nombre. Sí es cierto que la etapa de Soriano en el *Liceo de Córdoba* es muy breve, pero tiene como contrapartida el interés de la espléndida narración que hace de la estancia de Liszt en la capital del Guadalquivir. Periodismo puro vivido en primera persona, con la inmediatez que da el haber sido también protagonistas del acontecimiento musical y social que supuso la llegada del gran pianista húngaro a la recoleta Córdoba del XIX. Este aspecto ha sido tratado en otro capítulo de esta tesis, basándonos en el buen trabajo realizado por Moreno Calderón.

Pero hemos querido resaltar en el capítulo dedicado a la faceta de Soriano, como fundador de periódicos, la narración que hace el *Liceo* de la presencia cordobesa de Liszt, porque consideramos que nada más que esta información da razón de existencia al citado periódico, desde un punto de vista musical.

La etapa catalana de Soriano Fuertes es, en opinión de muchos tratadistas, opinión que no vacilamos en suscribir, la etapa más floreciente y fecunda de toda la trayectoria periodística y literaria de Soriano Fuertes. Incluso es, desde ese momento, el arranque de una amplia actividad polémica que va a acompañar con demasiada asiduidad a Soriano Fuertes, a lo largo de su vida periodística. En Cataluña tenemos que resaltar la fundación de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, revista muy interesante, que sigue los pasos marcados en su momento por la *Iberia* e incluso en algunos aspectos, por la *Gaceta Musical de Madrid*. En la publicación catalana parece ser que Soriano es el que prácticamente lleva sobre sí todo el peso de la publicación. Algunas de las firmas que aparecen junto a su conocido seudónimo de Roberto, parecen ser otros tantos seudónimos, pero al no tener la constancia documental de que es así, hemos preferido apuntar esta posibilidad que tiene bastantes visos de realidad, pero sin poder afirmarlo en aras al rigor histórico que debe caracterizar un trabajo como el presente.

Y por último la aparición en el año 1871, en Madrid, de una interesante publicación, fundada y dirigida por Soriano y donde él pone todo el trabajo que no es poco consiguiendo que se alargue su publicación hasta el siguiente año donde tiene que suspenderse, como ya hemos señalado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, por las excepcionales condiciones que la situación política imponía la vida cotidiana madrileña y española en general. Nos estamos refiriendo al *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, que sigue fielmente los patrones establecidos en anteriores publicaciones fundadas por Soriano Fuertes y que, en parte, siguen muy de cerca el admirable modelo de *La Iberia Musical y Literaria*.

No es fruto de la casualidad ni del azar, que Soriano Fuertes tenga tan gran protagonismo en la fundación de tantas publicaciones que tienen a la música como principal protagonista. Es un espíritu inquieto, es una personalidad apasionada, que tiene una fe inamovible en las posibilidades de la música española, que ama apasionadamente a su país y que se plantea la actividad periodística como una campaña continuada, sin el menor atisbo de desmayo, de defensa de la música en general, y de la música española en particular y más concretamente, en el deseo siempre mantenido y nunca conseguido de crear una auténtica ópera española.

Casares Rodicio, en los datos biográficos que ofrece de Mariano Soriano Piqueras, que como sabemos firma siempre como Soriano Fuertes, destaca en el apartado que dedica a su Pensamiento Musical, el carácter, la vocación literaria y periodística del escritor, historiador y músico murciano. Dice Casares:

“Una de las vocaciones de Soriano fue la literaria. En la revista *Iberia Musical* inició su fuerte campaña en pro de la ópera española; esto no le impidió ser defensor del italianismo desde el punto de vista lírico, en contra de lo francés y de lo alemán. Desde ese momento, el número de publicaciones periódicas en las que participa es grande: *El Genio*, Madrid, 1843; *El Titi*, Madrid 1842; *El Liceo de Córdoba*, 1844; *El Coco*, 1845; *El Palco escénico*, 1846; *El tío Caniyitas*, Sevilla, 1850; *El Palco escénico*, Barcelona, 1853; *La locomotora*, Barcelona, 1854; *La Gaceta Musical Barcelonesa*, Barcelona 1860; *El Iris catalán*, Barcelona, 1857; además de periódicos como *El Boletín del Instituto Español en Madrid*, *El Heraldo de Madrid*, *La Cartera*, *La Corona de Aragón* y *L'Artiste de París*. Es por ello definible dentro de la primera generación de la restauración musical española, junto con Barbieri, Eslava y otros.”¹

Martín Moreno también se refiere a la gran cantidad de publicaciones periódicas en las que aparece la vinculación con Soriano Fuertes. Unas veces como fundador, otras simplemente como colaborador entusiasta en todas las aventuras musicales sin abdicar nunca de su acendrado sentimiento español. Y viene a citar prácticamente los mismos periódicos aunque añade colaboraciones en *La Mañana*, y explica el carácter que anima las publicaciones, unas veces musical, otras satíricas, otras literarias, otras de contenido político.²

Esta relación de publicaciones con la firma de Soriano la recoge Barbieri en sus famosos papeles cuando dedica la atención a su amigo Soriano y resulta sorprendente que, sobre todo, haga hincapié en el desgraciado incidente que costó prisión al entusiasta periodista musical. El propio Soriano hace una reseña de sus publicaciones y a la hora de hablar de su trabajo periodístico dice en las páginas del *Heraldo* que durante muchos años ha llevado a cabo una importante actividad periodística que ha fundado tres periódicos en Madrid, dos en Córdoba, uno en Sevilla, y tres en Barcelona. Lo dice con estas palabras:

“Hemos creado tres periódicos en Madrid, dos en Córdoba, uno en Sevilla y tres en Barcelona, entre ellos la *Gaceta Musical barcelonesa*, que duró cinco años hasta que nos fuimos al extranjero. Diez años consecutivos hemos escrito las *Revistas musicales* en el periódico político *La Corona de Aragón*, de Barcelona, y nos hemos ocupado del arte en el periódico político *El Correo de Ultramar*, que hace treinta años se publica en París y del que hemos sido algún tiempo directores.”³

¹ Casares Rodicio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

² Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*.

³ «El Heraldo de las Artes, núm. 27», 2.

Puede parecer falta de modestia, pero es una realidad. También colaboró esporádicamente en muchas publicaciones como la ya citada *L'Artiste de París*, pero eso importa menos al espíritu que debe animar este capítulo que no es otro que destacar el aspecto fundacional, el creador de publicaciones, el llevar a cabo la ímproba tarea de fundar una revista o un periódico, y echarse a las espaldas la fácil tarea de que salga con regularidad y que responda adecuadamente a las expectativas que pueden crearse en torno a una publicación.

No vamos a señalar aquí, no vamos a detenernos en publicaciones que llevó a cabo y que no entran de lleno en el capítulo de lo musical. Solamente vamos a tener presentes las revistas que hemos mencionado anteriormente y volvemos a insistir en que incluimos entre ellas al *Liceo de Córdoba*, por las importantes narraciones que nos hace de la visita de Liszt, de la respuesta de la sociedad cordobesa, del no pequeño protagonismo que en todos estos avatares tiene Soriano Fuertes, capaz en unión de su gran amigo Joaquín Espín y Guillén de hacer que Córdoba tenga la oportunidad de rendirse ante el talento prodigioso de Liszt quien además, dado su carácter amable y cercano, conquistó también a los cordobeses desde el punto de vista humano. Un gran éxito, un hito importante que bien puede apuntarse Soriano Fuertes en su biografía y al que, curiosamente, nunca hace mención cuando escribe sobre sí mismo.

9.2 Fundación de La Iberia Musical y Literaria

El domingo día 2 de enero de 1842 ve la luz por primera vez una nueva revista musical que habría de hacer historia en el mundo del periodismo artístico: *La Iberia Musical*, que presentaba el subtítulo de **Periódico filarmónico de Madrid. Diario de los artistas de las sociedades y de los teatros, dirigido por una Sociedad de Profesores**. Así de larga y complicada era la cabecera de esta revista de tanta trascendencia en el mundo musical. El sumario que la revista presentaba era el siguiente:

Introducción- Biografía, Morlacchi, por *Espín*.- Rubini.- Industria Nacional.- Crónica Nacional.- Crónica Extranjera.- Anuncios.

Previamente había aparecido un prospecto firmado por Joaquín Espín y Guillén, en el que se hacía la presentación y la exposición de motivo que impulsaba a sus fundadores a llevar a cabo la aventura periodística. En el prospecto se hablaba de que en un siglo en el que la Literatura ha encontrado más de cien altares para su culto, en un siglo en que cien periódicos sirve para transmitir los principios literarios, en este siglo la música “*no ha tenido todavía un intérprete que por escrito difunda y comunique sus milagrosos arcanos*”.

De este modo queda claro cuáles son las intenciones y cuáles los deseos de los fundadores de la *Iberia*. Con su legítima dosis de orgullo precisan en el prospecto que

son los primeros que lo intentan y se reafirman en ser los “*que hemos concebido la utilidad de ella y los grandes adelantos que podrían resultar al arte.*”

Consideran muy sinceramente que la aparición de una publicación de este tipo es una necesidad. Los compositores no han visto anunciadas sus obras, ni conocen una razonada crítica de las mismas ni leen los elogios o los consejos. Espín deja bien claro que hacen un acto de humildad y que no se consideran catedráticos infalibles.

Espín sigue con su declaración de principios y resalta que en lo tipográfico y en lo literario aspirara estar acordes con los adelantos de la época. Tienen la esperanza de que las cosas funcionarán bien, y basan su confianza en la calidad humana de redactores y corresponsales que conforman la redacción de la *Iberia*.

Tras esta introducción que es una verdadera declaración de principios se exponen las materias que va a abarcar la nueva publicación. Y empieza con la Historia de la Música, con las nociones de armonía y composición. Con la historia moderna y su crítica. Con la proliferación de biografías de compositores e intérpretes importantes a lo largo de la historia. También proyectan dedicar una revista literaria y el correspondiente análisis de obras elementales, diríamos más bien que fundamentales, en la historia de la música. Habrá secciones dedicadas a las variedades, otra de crónica nacional y otra de crónica extranjera.

Realizan un generoso ofrecimiento en el sentido de que piensan dar cabida en sus páginas a las opiniones y criterios de los profesores que quieran colaborar. Expresan que la publicación será semanal y saldrá los domingos, así como que con los ejemplares se repartirán dos piezas de música, una de canto y otra de piano, obras de conocidos maestros.

Por último indican donde se encuentra ubicada la *Iberia Musical*, en la madrileña calle de la Madera, nº 11, cuarto 2º. Y en los almacenes de Música Lodre, en la Carrera de San Jerónimo; y en Carrafa, calle del Príncipe. Firma el prospecto Joaquín Espín y Guillén, como director y redactor jefe.

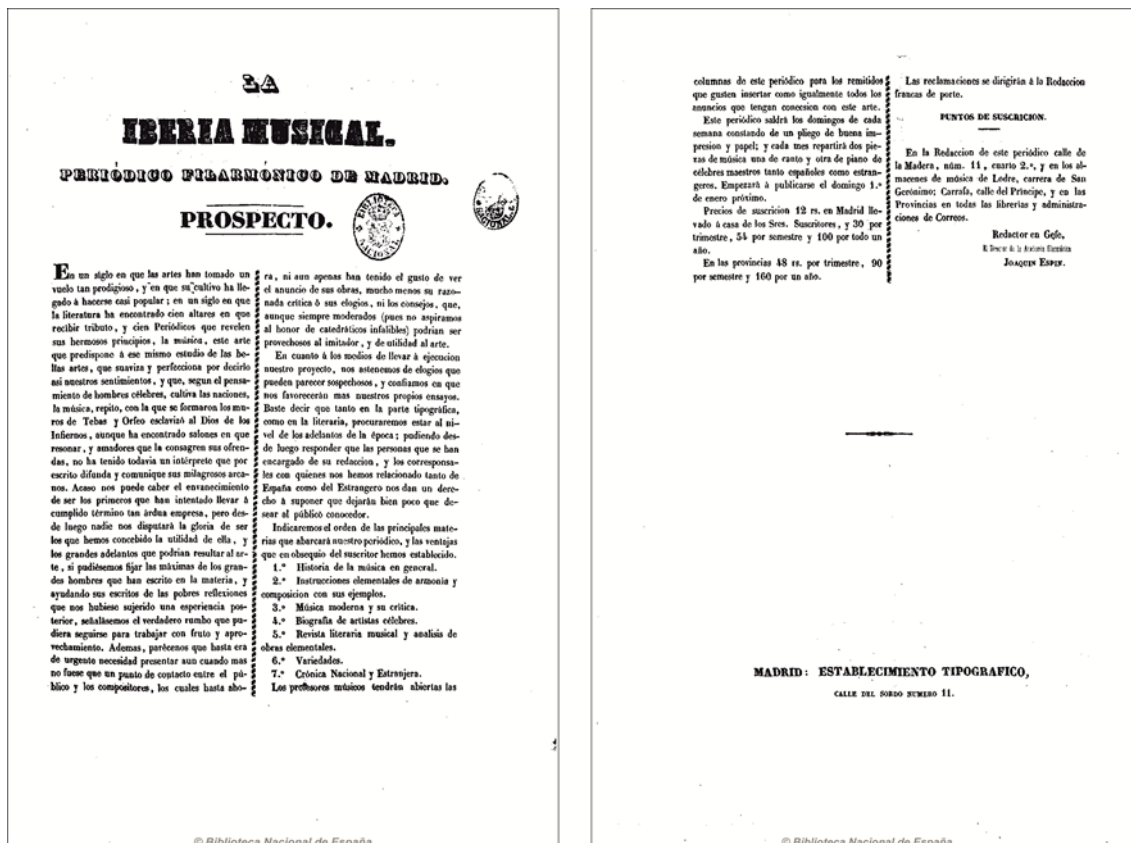


Imagen 9.1 Prospecto de la Iberia musical. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

El primer número de la *Iberia Musical* presenta una introducción en la que se vuelve a insistir en que sus redactores son los primeros que en España *han puesto en práctica estas ideas*, con lo que recalcan que es ésta la primera publicación con carácter de tal y con vocación de continuidad que aparece en nuestro país. Entre sus proyectos más inmediatos figuran el hacer una especie de boletín científico; dedicar una especial atención a los autores españoles, lamentándose de lo que había ocurrido hasta entonces, que parecían quedar relegados al olvido; no dar un carácter de severidad y aducen que esa severidad tendría como consecuencia que la *Iberia* se apartaría *de las manos del bello sexo*” (sic). Sin embargo los artículos de fondo sí tendrán que tener el rigor necesario pero quieren que las demás secciones sean amenas y de recreo, intercalando biografías de grandes figuras, con novelas de temática amorosa, anécdotas, poesías, etc. En resumen, una declaración de principios, una exposición de cuáles son sus intenciones que, en su forma de expresarse, hoy puede parecernos ingenua, pero que corresponde adecuadamente al estilo literario de la época. Y no podemos olvidar algo que hemos recalcado a lo largo de los distintos capítulos que anteceden al presente, y es que el estilo literario de los señores Espín y Guillén y el de Soriano Fuertes, no eran especialmente refinados ni exquisitos. Otra cosa es la aportación que hace Gregorio Romero Larrañaga, poeta bien considerado en su época, dentro de la órbita de un romanticismo en algunos momentos algo exacerbado.


La primera crítica que va a ofrecer *La Iberia Musical*, es la de una representación de la ópera de Gaetano Donizetti, *La Regina de Golconda*. Esta crítica, que aparece en el segundo número de *La Iberia*, no lleva firma pero como al final viene todo el número firmado por Espín y Guillén es fácil deducir que se trata de este músico y crítico el citado comentario. En el número cinco de la revista va a aparecer el primer capítulo de una serie de trabajos sobre la Historia de la Música Española.

Ya se encontraba en marcha la gran aventura de esta primera revista musical española, con vocación de permanencia, con exigencia en cuanto a calidad y en cuanto a contenidos. Para hacernos una idea de cómo empieza lo que nosotros hemos calificado de gran aventura, conviene que tengamos presente lo que cuenta uno de los fundadores, el propio Soriano Fuertes, quien nos narra estos inicios en el tomo IV de su *Historia de la música española*. Así lo escribe Soriano Fuertes:

“En tal estado se hallaba la música en España el año de 1842, generalmente hablando, cuando apareció el primer periódico del arte, habido entre nosotros, bajo el título de *Iberia musical y literaria*, fundado por D. Joaquín Espín y Guillén y D. Mariano Soriano Fuertes; en el que al par de la defensa del profesorado, se enarboló la bandera de la ópera nacional. Este grito de independencia, lanzado con energía y decisión, fue contestado con una sonrisa de compasión por muchos de los maestros de la corte; y aunque los más distinguidos literatos de España tomaron parte en las tareas del naciente periódico artístico, pocos fueron los profesores de música que aun siendo invitados quisieron imitarlo. El periódico la *Iberia musical y Literaria*, no solo dio a conocer a los maestros compositores españoles más distinguidos, sino a los más distinguidos de todos los países. No sólo publicó buenos artículos doctrinales, históricos y críticos, y muchas traducciones de sobresalientes autores extranjeros, así como también producciones de bella literatura de los señores Zorrilla, Hartzzenbusch, García Gutiérrez, Campoamor, Romero Larrañaga, Miguel Agustín Príncipe, Bretón de los Herreros, Villergas, Urrabieta, Fr. Gerundio, y las poetisas Coronado, y Lucía del Caño; sino que dió a conocer a los celebrados escritores don Eulogio Florentino Sanz, D. Teodoro Guerrero, Don Francisco Montemar y otros. No solo repartió con el texto piezas escogidas de música de autores españoles y extranjeros, para canto y piano y piano solo, y retratos de célebres artistas; sino que dió conciertos mensuales a los suscriptores, en donde tomaron parte sobresalientes cantantes, aficionados, y distinguidos poetas; y se oyeron obras como el *Stabat Mater* de Rossini, y otras de esta importancia.”⁴

⁴ Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4:369-370.

Creemos que es una descripción suficientemente interesante y realista, vivida en primera persona y que tiene la objetividad que da el paso del tiempo y sobre todo la vivencia directa de los acontecimientos que narra. Hay un legítimo orgullo cuando habla de la *Iberia*, pues no en balde constituye uno de los hitos en los que se asienta la historia de nuestro periodismo musical.



Año 1.º 1917. Número 1.º

LA IBERIA MUSICAL.

Periódico Filarmónico de Madrid.

DIARIO DE LOS ARTISTAS DE LAS SOCIEDADES Y DE LOS TEATROS.

DIRIGIDO

POR UNA SOCIEDAD DE PROFESORES.

PRECIO DE SUSCRICION A LA IBERIA MUSICAL.

MADRID.		PROVINCIAL.	
4 m. . .	42	5 m. . .	48
5 m. . .	30	6 m. . .	90
6 m. . .	90	1 año. . .	160
1 año. . .	400		

ANUNCIOS.
Cuatro cuartos la línea de 28 letras.

La Iberia Musical sale todos los Domingos.

La redaccion está establecida, calle de la Madera, número 11, cuarto segundo.—Se suscribe en los almacenes de música de LODRE y CARRAFA, y en las administraciones de Correos y librerías del reino.

Madrid, Domingo 3 de enero de 1917.

ESTE PERIODICO DARA A LOS SEÑORES SUSCRITORES, AL AÑO.

- 1.º Doce melodías y canciones, compuestas por los artistas mas célebres.
- 2.º Doce composiciones de piano del mejor gusto, y de los mejores pianistas.
- 3.º Seis retratos de artistas célebres, tanto españoles como extranjeros.

SUMARIO.

INTRODUCCION.—Biografía, MORLACHI por Espin.—RUBINI.—INDUSTRIA NACIONAL.—CRONICA NACIONAL.—CRONICA ESTRANGERA.—ANUNCIOS.

LOS SEÑORES SUSCRITORES

recibirán con el número de hoy, el número primero de la Coleccion de Melodías y Canciones por artistas célebres.

CONTIENE

UN RUSCELLETO.

DE TH DÖLLER, PARA CANTO.

INTRODUCCION.

Grande es el pensamiento, no tenemos reparo en confesarlo, que nos hemos propuesto en esta publicacion de un periódico de música, y cada vez estamos mas satisfechos al ver que hemos sido los primeros que en España hemos puesto en practica una idea, que rara era la persona que no habia concebido, y que no reconociese su utilidad.

Muchas cosas hemos tenido presentes al plantear nuestra empresa. La primera ha sido el organizar una especie de boletín científico que abrazando las cuestiones primordiales del arte, y ocupándose del analisis detenido de las

obras elementales, llevase al corriente, por decirlo así de todo, los adelantos músicos de la época. La segunda ha sido el proporcionar en nuestras columnas un lugar al mérito, pudiendo consagrar nuestros pobres elogios, y consignarlos al público, siempre que algun artista español publique alguna composicion, obra de su talento. Y á la verdad, que era lastimoso que un simple anuncio en el diario de avisos de Madrid, fuese toda la recomendacion del estudioso compositor, que desdeñando, ó teniendo en poco la venta de su obra, é impulsado solo por el ardiente anhelo de sobresalir, enriquecia nuestro repertorio músico con una linda cancion ó una bellissima partitura. Nosotros nos constituimos segun la escasa publicidad que nuestro periódico alcanzará á tributarles, en sus defensores, y en vengadores del injusto olvido á que hasta ahora eran la mayor parte condenados. Nuestras páginas analizarán sus obras, harán justicia á su mérito, y por lo menos patentizarán su existencia por toda España y por el Estrangero.

Otra de las consideraciones que hemos tenido mas en cuenta, ha sido no dar á este periódico un caracter de severidad que indudablemente lo apartaria de las manos del hellesejo. Así que á excepcion de los articulos de fondo, cuya dimension siempre será propor-

Imagen 2. Número 1 de la Iberia Musical. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

El peso de la crítica en las páginas de *Iberia* lo lleva Joaquín Espín y Guillén, alternando este trabajo con Soriano Fuertes, aunque los espectáculos más importantes se los suele reservar el director de la revista, o sea Espín. La primera crítica que firma Soriano en la *Iberia*, es la que aparece en el número 12, de fecha 20 de marzo del año fundacional de 1842. Es sobre la representación que se lleva a cabo en el Teatro de la Cruz, la noche del 12 de marzo, de la ópera del maestro Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. La función se dio a beneficio del señor Luccini. La crítica aparece en la primera página de la *Iberia* y se extiende hasta la página segunda. Es un trabajo muy amplio, como es habitual en la época. Y a partir de ese momento las críticas firmadas van a ir alternándose y a veces coincidiendo, con el trabajo de los dos principales redactores musicales, Espín y Soriano.

En el número 14 de la *Iberia* aparece un artículo sin firma —se supone que de la Redacción— dirigido a los lectores de la revista. Aparece el domingo día 3 de abril del 1842 y en él se congratulan de cómo están desarrollándose los proyectos que tuvieron al comienzo de la publicación. Agradecen a los lectores su fidelidad y también tienen palabras de reconocimiento para otras publicaciones diarias que se han ocupado de los avatares de la *Iberia*, prodigando elogios y palabras de ánimo para la redacción. Dicen en este comentario:

“Damos sinceras gracias a los acreditados periódicos de esta capital, que en diversas ocasiones han dado a nuestras noticias al menos el interés de la oportunidad y que insertándolas en sus columnas nos han manifestado el aprecio que de ellas hacían y se las damos igualmente a cuantos nos han favorecido con sus consejos encaminados todos al mejor desempeño de nuestro periódico.”⁵

Después se va a referir a que superada esta primera etapa, —van ya catorce números de la *Iberia*— se comprometen a seguir luchando por mejorar hasta alcanzar las mejores cotas.

A lo largo de todos los números de la *Iberia* aparecen distintas polémicas que van surgiendo, críticas, comentarios históricos, correspondencia. Una publicación que presenta una vitalidad, un enfoque juvenil aunque reposado y pleno de responsabilidad. Poco a poco van consiguiendo las metas que se propusieron en un principio, hasta que llega el momento de ampliar el contenido de la revista.

9.3 La *Iberia* Musical y Literaria

El número 35, de fecha 28 de agosto de 1842 es el último número de la *Iberia Musical*. En el siguiente, que no es otro que el que corresponde al domingo 4 de

⁵ «La *Iberia Musical* núm. 14», 3 de abril de 1842, pág. 1.

septiembre del mismo año, comienza su andadura la *Iberia Musical y Literaria*. Con ella empieza lo que sus responsables llaman segunda serie con el añadido del adjetivo literaria que se una al musical. Se incorporan secciones literarias, poesías variadas, etc., aunque el formato que presenta es casi idéntico al anterior. Como en los primeros 35 números hay artículos de fondo, históricos, críticos, de pensamiento y opinión. Se añaden novelas cortas, noticias, curiosidades, variedades y crónicas con informaciones de carácter nacional y extranjero. También se utilizan diversas anécdotas, casi siempre musicales, con ese deseo expreso de darle un contenido ameno y de fácil lectura. Las colaboraciones se enriquecen con la participación muy activa del conocido poeta Gregorio Romero Larrañaga que da a conocer un largo poeta que va a titular *El lucero de la alborada*. En definitiva formato y contenido muy similar pero enriquecido con las aportaciones literarias, que van a ser muy variadas y, algunas de ellas, de gran calidad. Pero no se conforman con ser un simple periódico sino que se aventuran en otros campos como el deseo de formar una Asociación musical, y se comprometen a trabajar para conseguir fines benéficos con el objeto de garantizar en lo posible el futuro de los artistas y de sus familiares, cuando son víctimas de alguna desgracia. Sin embargo el maridaje con la Asociación Musical dura muy poco pues ya en el número 17 de esta segunda etapa destacan en su comentario editorial que cuando van a cumplir un año de vida tienen el propósito de seguir en su misma línea, con carácter independiente, no vinculados nada más que al que consideran el bien de la música. Hacen hincapié en sus artículos de historia de la música, en los relacionados con la enseñanza musical, las biografías, las novelas y cuentos, los poemas, las crónicas variadas y, por supuesto, las críticas de los acontecimientos musicales más relevantes.

El año segundo de la publicación se inicia el día 1 de enero de 1843. En este primer número del nuevo año los redactores de la *Iberia Musical y Literaria* se dirigen a sus lectores afirmando que hacen profesión de fe literaria sin otro objeto que recordar lo que anima a la redacción y el fin proyectado. Hay una referencia a la importancia que la música tiene en la vida cotidiana.

Y en el siguiente número afirman que no sienten, sino todo lo contrario, que se alegran sinceramente de la aparición de nuevos colegas a los que quieren dar expresamente la enhorabuena por saltar a la palestra informativa, crítica y musical. Pero en este comienzo de nueva andadura, sobre todo afirman en esta introducción la importancia que reviste el que exista un medio informativo que sea capaz de convertirse en el órgano difusor de los verdaderos amantes de la música. Y lo explican, los redactores de la *Iberia Musical y Literaria*, con estas palabras:

“Sin embargo, en España apenas había algunos admiradores de la música, y los entusiastas y apasionados veíanse reducidos a un círculo estrecho, sin medios de comunicar sus ideas, y sin órgano ninguno por medio del cual difundir sus principios. La Italia, la Alemania y la Francia

habían llegado a su más brillante apogeo, y la España con una lengua no menos dulce amoroso y flexible, con un cielo inspirador, y un suelo fecundo, y sus hijos dotados de ardientes y generosas pasiones, la España era casi la última de las naciones en la escala de los conocimientos musicales; la España que debía caminar a la cabeza de todas, pues solo en su música religiosa poseía tesoros inagotables, tesoros que no se han explotado, y que acaso se desconocen por nuestros más profundos maestros, y que los extranjeros estiman y de los que se utilizan con honra de su país. Nosotros concebíamos ese cuadro doloroso, y al mismo tiempo éramos testigos oculares del instinto musical de nuestros compatriotas, de lo fácilmente que se despertaba en sus corazones el entusiasmo a la música, y nos persuadimos de que era llegado el momento de intentar una empresa que tuviese por objeto excitar la atención hacia un arte tan bello y tan olvidado. De este pensamiento tuvo origen la *Iberia Musical y Literaria*.”⁶

Se van perfilando adecuadamente las distintas secciones y los contenidos de esta nueva e interesante etapa que entra en el segundo año de su vida y lo hace con renovados bríos y con fuerza. Como dato curioso hay que resaltar que en el número cinco, de fecha 29 de enero del 43, Soriano Fuertes hace su presentación como narrador con una novelita corta, de tremendo contenido romántico con los peores tópicos muy comunes en la literatura de corto alcance de la época, y que titulará *Un recuerdo de carnaval*. Una experiencia que no añade ni un ápice de gloria a su, por otro lado, interesante biografía profesional.

En el número ocho de este segundo año, en el ejemplar publicado el domingo día 19 de febrero vuelve la redacción a publicar en la primera página un nuevo comunicado comentario dirigido a los suscriptores de la revista, donde entre otros asuntos de escaso interés se refiere a cómo se van cumpliendo los retos que se habían planteado desde el comienzo de la andadura de la *Iberia*. Por eso resulta interesante el leer este fragmento del citado comentario salutación a los lectores:

“Nuestra marcha periodístico-artística, *ha sido, lo es, y lo será* mientras estén al frente los actuales redactores, franca, independiente, ajena de todo espíritu de pandillaje, sostenedora de la excelencia del arte, y de los profesores que con sus talentos respectivos honran a este mismo arte; a los cuales protegeremos según su talento merezca, así como estaremos severos con aquellos que desconociendo estos mismos

⁶ «La Iberia Musical y Literaria, núm. 1», 1 de enero de 1843, pág. 2.

principios, traten de elevarse sobre reputaciones adquiridas a fuerza de años y de grandes estudios”⁷

Un nuevo prospecto aparece al comienzo del año 1844 cuando se cumple el tercero en la vida de la *Iberia Musical y Literaria*. Se hace referencia a que muchas otras publicaciones han aparecido tras el éxito de la *Iberia*, pero han tenido vida efímera. Se recuerda en el texto que ya son dos años de vida, dos años fecundos, cosa que otras publicaciones no pueden decir. También se congratula la redacción de que se tenga en cuenta todo lo concerniente a la revista, tanto en territorio español como en el extranjero donde se reproducen trabajos que han sido publicadas por la primera gran revista musical de España. Se vuelve a insistir en que se busca la regeneración de la música en España y se hace hincapié en que se ha potenciado el aspecto literario de la revista. Ante el éxito que se obtiene se ha decidido que la *Iberia* aparezca dos veces por semana, los jueves y los domingos. También se potencia la crítica a las representaciones teatrales y los conciertos gratuitos para los fieles suscriptores. La *Iberia* se decanta abiertamente por la música y por la poesía.

Observamos cómo van cambiando poco a poco los nombres que más aparecen en sus páginas. Cada vez aparecen con más asiduidad las firmas de Sáinz Pardo, las de Gelabert y Horns, y Manuel Jiménez. Soriano Fuertes tiene más presencia en las variedades donde hace comentarios, da noticias y cuenta anécdotas y también en determinados espacios literarios. La nómina de colaboradores es sumamente amplia con nombres como Campoamor, Carolina Coronado, José Zorrilla, Antonio García Gutiérrez, Manuel de Santa Ana, Hartzenbusch, Bretón de los Herreros. La nómina de poetas y escritores que colaboran le otorgan una vitola de calidad que difícilmente alcanzan otras publicaciones.

Mientras tanto, Soriano Fuertes que inicia en esas fechas su gran aventura andaluza, colabora con frecuencia pero sin la intensidad y la importancia que tuvo en los comienzos de la publicación. Otros menesteres le entretienen y en Córdoba va a dar cima a dos proyectos periodísticos: el nacimiento del *Liceo de Córdoba*, y el de *El Coco*. Tras la gran experiencia de su siempre querida *Iberia Musical*, Soriano va a tener como principal característica su capacidad para crear, fundar e impulsar nuevas publicaciones, al tiempo que consagra mucho tiempo a la composición de libros de carácter histórico que en buena medida reflejan lo que es la sociedad musical del siglo XIX español. Si bien ha dejado de ser crítico oficial de la decana de las publicaciones musicales, nuevos retos, nuevas perspectivas se abren ante él. A lo largo de estos años hemos podido comprobar cómo cambiaba el número de las críticas que publicaba. Así en el año fundacional de 1842, son diez las críticas musicales que aparecen firmadas por Soriano. El número decrece en el año 1843, siendo solo con números quarenta y dos, al igual que ocurren en el año de 1844 que suma el mismo número,

⁷ «La Iberia Musical y Literaria, núm. 8», 19 de febrero de 1843, pág. 2.

evidentemente poco importante, aunque siguen sus colaboraciones en la redacción de la revista, como la publicación de otra novelita titulada *El último pensamiento*, que se inicia el día 4 de febrero del 44 y que se prolonga durante nueve capítulos.

La Iberia Musical y Literaria seguirá publicándose en el año 1845 y el profesor Martín Moreno señala que en el Archivo Musical de Rentería, pudo consultar un volumen con números que llegaban hasta el septiembre del año 1846.⁸ La importancia que tuvo esta publicación a lo largo de los años fue decisiva en lo que se refiere al modelo de revista musical y literaria, con influencia incuestionable en el capítulo de la crítica y de la información musical, en la defensa de la música española, sin desdeñar por eso otras músicas, y por la apuesta decidida y valiente en pro de la ópera española.

Soriano Fuertes que tanta importancia tuvo en la andadura de la *Iberia* destaca su importancia en las páginas de su *Historia de la Música española*, valora la entrega que tuvo su fundador, Espín y Guillén y cree que reanimo “el abatido espíritu de algunos compositores, que poseídos de los más laudables sentimientos hacia nuestro teatro lírico, no se atrevían a romper la valla por temer de una derrota.”⁹ Y Soriano resume así la andadura brillante de la revista musical, su revista musical, en cuyo desarrollo tanto y tan decisivamente colaboró:

“La *Iberia Musical y literaria* fue también la base de otras nuevas publicaciones literario-musicales, como *El Genio*, periódico entre cuyos redactores se contaban las distinguidas compositora y cantante señoritas doña Paulina Cabrero y doña Natividad Rojas; el *Anfión Matritense*, dirigido por una sociedad de profesores entre los que se hallaban D. Indalecio Soriano Fuertes, D. Pedro Albéniz, D. Francisco Valldemosa, D. Florencio Lahoz y D. Pedro Tintoré, distinguido pianista; el *Orfeo Andaluz*, publicación hecha en Sevilla; y más tarde en la corte, *El Pasatiempo musical*, *La España Musical*, y algún otro que no recordamos.”¹⁰

9.4 Fundación del Liceo de Córdoba

En el año 1844 Mariano Soriano Fuertes abandona la capital de España y se traslada a Córdoba donde se hace cargo de la dirección artística del *Liceo Artístico y Literario de Córdoba*. Su paso por la ciudad de los Califas fue sumamente importante para la vida musical cordobesa. Estuvo poco tiempo pero vivido con una intensidad fuera de lo común, y su faceta de fundador de periódicos se vio jalonada por dos títulos a los que dió vida e impulso: *El Liceo de Córdoba*, como órgano de la sociedad en cuyo seno nació dicha publicación, y la fundación de otro periódico *El Coco*. Este

⁸ Martín Moreno, *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*.

⁹ Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4:370.

¹⁰ *Ibid.*, 4:271.

último sin ninguna connotación musical y el primero de los nombrados tampoco hubiera tenido la suficiente importancia si no hubiera sido porque refleja la triunfal llegada y estancia de Franz Liszt en la ciudad andaluza, viaje y estancia que propició Soriano Fuertes desde su cargo de maestro director del Liceo Artístico cordobés. En su *Historia de la música española* se refiere con mucha parquedad a esta aventura cordobesa que no estuvo exenta de serios disgustos y enfrentamientos que pudieron acabar en un duelo y que de hecho le condujeron a la humillante situación de tener que ingresar en prisión por un grave altercado con un individuo que le abofeteó en público respondiendo Soriano a la agresión, pero cometiendo la torpeza de repeler dicha agresión con un bastón estoque lo que hizo que fuera castigado y sin mayor rigor gracias a su calidad de persona caballerosa y sin tacha. Soriano despacha con brevedad el proceso fundacional del *Liceo de Córdoba*, y lo hace con estas palabras:

“A instancias del señor Soriano, se crearon en este instituto una sección de literatura, y un periódico con el título de la sociedad, en el que se insertaban las composiciones de los socios de dicha sección leídas en las academias de música, artículos doctrinales, biografías de artistas célebres, y una reseña del movimiento artístico y literario de España y del extranjero; se nombraron también socios de mérito de dicho Liceo a los maestros y literatos más distinguidos de la nación, y en sus salones, la escogida sociedad cordobesa, aplaudió y premió el mérito del célebre pianista Franz Liszt.”¹¹

Nada más. Resulta sorprendente que no comente siquiera la decisiva participación que tuvo en la presencia de Liszt en Córdoba, que no haga alusión al Himno que escribió para el gran pianista húngaro, en el brillante concierto que dió éste en el Liceo y en el protagonismo que tuvo Soriano en todo el acto que fue organizado por él y que le valió el aplauso de toda Córdoba, las muestras de afecto que le prodigó Liszt, etc. Todo esto lo pasa por alto cuando redacta su *Historia de la música española*, lo que resulta verdaderamente extraño. Afortunadamente en el número 9 del periódico que nos ocupa hay una reseña tan amplia y precisa que no nos resistimos a reproducirla y que explica bien claramente el papel decisivo que jugó Soriano en uno de los acontecimientos más importantes que vivió la Córdoba artística y cultural en esa primera mitad del siglo XIX.

El 17 de octubre de 1844 aparece el primer número del *Liceo de Córdoba*, periódico de literatura, música y modas. Publicado todos los jueves y cada mes da una pieza de música y un figurín de modas. Así es como reza la cabecera de este nuevo periódico que se decide a fundar Soriano Fuertes y que jalona su estancia en la ciudad andaluza.

¹¹ Ibid., 4:386-387.

Como ocurriera en su antecesora *La Iberia Musical y Literaria*, en su primera página hay un prospecto donde se exponen cuáles son los objetivos que persigue esta nueva publicación. Se refiere el prospecto a que se ha creído conveniente fundar este periódico que tiene un principio modesto pero que tiene también una vocación de progreso en el campo literario y artístico. Considera asimismo que una sociedad de la envergadura del Liceo Artístico y Literario de Córdoba debe tener un adecuado cauce de expresión a través de una publicación periódica que sea capaz de colmar esa necesidad y de cumplir con sus lógicos anhelos.

En la declaración de intenciones se afirma que será un órgano que difunda la actividad de Liceo. Quiere ofrecer poesías, escritos ligeros, cuentos, novelas cortas, artículos de moda, críticas literarias, dramáticas y musicales y también promete la futura colaboración en sus páginas de renombrados escritores de la corte.

Vuelven a darse referencias a la mujer como destinataria de muchos de los trabajos con una especial alusión a la moda, con figurines que aparecerán cada mes, siempre que las circunstancias lo permitan. También promete el regalo de unas composiciones de música, como ya ocurriera con la *Iberia* y que tan buena acogida tuvo entre los lectores.

“PROSPECTO

Logrando cada día más favor público y desarrollando su plan de mejoras y adelantos el Liceo Artístico y Literario de esta capital; se halla todavía en el deber de justificar plenamente su título, emprendiendo tareas provechosas y amenas que aseguren en favor de esta Sociedad las mismas simpatías de que disfruta y que tanto procura merecer.

Para este fin contando el Liceo con los esfuerzos de su sección literaria, ha creído como lo más conveniente desde luego, ensayar una publicación periódica, que siendo tal vez en sus principios reducida y modesta, se dirija a interesar la atención del público, y de la propia Sociedad para poder librar en su favor y auxilios la esperanza de ulteriores progresos así materiales como literarios. Ninguno ciertamente podrá desconocer que para una Sociedad cuyo alagüeño porvenir se puede calcular por la realización de sus progresos actuales es una necesidad positiva poseer un órgano de publicidad, que haga cuantas indicaciones sean imprescindibles, en la relación constante que existe entre el público y los asociados. Así pues nuestro periódico hablará sobre las funciones públicas y sobre las ocurrencias del Liceo de la manera que sus circunstancias permitan sin pasión, sin dogmatismo, sin asustar ni herir a nadie con censuras descomedidas é inconsideradas, sin prodigar el incienso cuyo espeso vapor más bien sofoca que alienta, y cuidando de que el zelo

de advertir y aleccionar no coarte nunca el desprendimiento, la servicial abnegación, las aficiones y la aptitud artística de los socios laboriosos.

Consagrada nuestra publicación especialmente á tareas de amena literatura dará á luz, poesías, escritos ligeros, cuentos, novelas cortas, y artículos de modas, de costumbres, de crítica literaria, dramática y musical, profundizando sus obserbaciones á propósito de las producciones de este arte delicioso, sobre cuya filiosolia especial y sobre cuya teórica científica se han escrito hasta ahora tan pocos artículos en los periódicos que han alcanzado mas ó menos vida en esta capital. La redaccion no solo tratará de utilizar para los objetos comprendidos en su plan literario, los recursos de la propia juventud del país, sino que enriquecerá el periódico con composiciones de muchos escritores de la Corte de los de mas reputacion y nombradia.

Al acometer tan dificil empresa nosotros no hemos olvidado cuanto puede acrecer nuestra fortuna la proteccion de esa hermosa mitad de la Sociedad, cuya complacencia es el primer objeto delos deseos del artista y del poeta, cuyos aplausos son su mas grande y eficaz estímulo, cuyas miradas y frases alagüeñas pueden ser su mas glorioso premio y su mas dulce recompensa. Encaminandose pues esta produccion como la mayor parte de las de su especie al entretenimiento del bello sexo, y queriendo tener al corriente à nuestras lindas lectoras de los caprichos y variaciones de la moda, los editores se ocupan en proporcionar á las personas que favorezcan la empresa de este periódico, un figurín de Señora en cada mes, si la acogida del público contribuye á vencer los obstáculos que puedan dificultar esta mejora positiva.

Con mayor seguridad desde luego podemos prometer otra no menos importante, con que en obsequio dcl público procuraremos amenizar nuestro papel en la linea del predilecto fin que reconoce el instituto de la Sociedad, y del objeto primordial de nuestros estudios y aficiones artísticas. En el número último de cada mes se regalará á nuestros suscritores una composicion original de música con lo que nos lisongeamos tanto de contribuir á sus progresos y á su diversión, como de merecer en su aprobacion el premio de nuestro zelo y dc nuestros esfuerzos.

Creemos que el emprender una publicacion de esta especie, no puede ser mirada con ingratitud por los buenos patricios, y por los hijos apasionados de este pais. El plan que nos hemos propuesto nos parece el mas acomodado á nuestras circunstancias actuales. Si su desarrollo no es muy feliz, culparse debe menos á la generosidad de nuestros intentos, que

á la menguada estension de nuestros recursos. Del público en general impetramos que no nos trate con indiferencia, desapego e injusticia: y de las personas mas ilustradas y amantes del pais esperamos el apoyo de su indulgencia, ya que no tambien la cooperacion influyente de su asentamiento y de sus luces.”

En este primer número se incluye un poema de M. Cañete que se titula *El Ausente*. Soriano Fuertes que, a lo que parece, está muy satisfecho de sus cualidades literarias vuelve a publicar en esta ocasión su novelita corta *Un recuerdo de carnaval*, que ya había aparecido en varios de los números de la *Iberia musical y literaria*. Abundan las composiciones poéticas, porque de hecho se publica otra con el título *A la vejez viruelas*, composición de carácter satírico que firma Luis Maraver que será el que sustituya más adelante a Soriano en la dirección de este periódico.

Hay una crónica, con diversa noticias de variada procedencia, unas cortas anécdotas y el programa para la función que ofrece el propio Liceo, programa dividido en tres partes con bastante y variada música, entre la que destaca el *Himno a las Artes*, original del propio Soriano Fuertes, himno que dedica al Liceo, composiciones poéticas, fragmentos de ópera, etc.

El nuevo periódico está dirigido por Soriano Fuertes que es además el principal redactor y lo imprime Joaquín Manté, en calle de las Nieves nº 7, de la capital cordobesa.

En realidad la estructura del *Liceo de Córdoba* sigue, en lo formal, a la de la *Iberia Musical*, pero no hay que olvidar que es el órgano de una sociedad de tipo cultural por lo que priman todas las noticias que tiene algún tipo de relación con las actividades sociales y eso puede comprobarse en el número cuatro de la revista donde se incluye una nota dando cuenta de la reunión de la Junta general del Liceo. Por supuesto que las sesiones artísticas que protagoniza el Liceo Artístico y Cultural de Córdoba, reciben cumplida atención en las páginas de la revista. En los distintos números se va informando de la modesta vida artística de la ciudad. Y ya en los primeros números se produce una sorpresa, al ver que el ejemplar del 19 de diciembre de 1844 viene firmado por Luis Maraver como director. Con la llegada del año 1845 vuelve a aparecer el nombre de Soriano Fuertes como director de la publicación, superado ese pequeño paréntesis de unos pocos números.

En este segundo año de vida del *Liceo de Córdoba* se produce la dimisión de Soriano Fuertes como director de la publicación. De hecho, en el número 6 correspondiente al día seis de febrero de 1845, viene la noticia en la primera página. Todavía en ese número aparece el nombre de Soriano como director, pero la primera noticia que se publica bajo el título *Sección de Literatura* da cuenta del abandono del escritor murciano de las tareas de dirección. La nota informativa dice textualmente:

“El Sr. Director de este periódico con fecha 4 del actual, ha pasado al Sr. Presidente de dicha sección un oficio concebido en estos términos. «No pudiendo continuar con la dirección del periódico titulado *EL Liceo de Córdoba*, por mis muchas ocupaciones y tener a mi cargo la dirección y redacción del periódico titulado *El Coco*, lo hago presente a V. para que la sección determine lo que tenga por más conveniente sobre el particular. Dios guarde a V. muchos años. Córdoba 4 de febrero de 1845.- Mariano Soriano Fuertes.- Sr. D. Angel Iznardi.»

La sección ha tenido a bien admitir la dimisión del Sr. Soriano Fuertes, y nombrar para que le reemplace en dicho cargo, a D. Luis Maraver, Secretario de dicha sección.”¹²

Pero el cese de la actividad de dirección no debió ser traumático como se deduce de varios contactos que tiene con la publicación, la inclusión de unos versos suyos en las páginas de la revista, la correspondencia que mantiene en algún momento con la nueva dirección. Y sobre todo el que aparece el nombre de Soriano, en el nº 22 de este segundo año, con fecha 29 de mayo de 1845, cuando se da cuenta de la sesión celebrada por el Liceo Artístico y Literario. En la primera página se informa del acto de la siguiente manera:

“Brillante como todas las que celebra el Liceo fue la sesión de competencia que tuvo lugar en la noche del sábado próximo pasado. Tomaron en ella parte la sección lírica y la de literatura, dando la primera un concierto de escogidas piezas, y la segunda por medio de algunas composiciones, que leyeron los Sres. Diez, Soriano Fuertes, Escandon y Maraver. Dirigidos por el entendido profesor D. Mariano Soriano Fuertes, cantaron casi todos los individuos de la sección de música (...)”¹³

De esta información se deduce que continuaban las relaciones profesionales entre Soriano Fuertes y el Liceo Artístico y Literario, habiéndose suspendido la relación profesional periodística que quedaba en manos del poeta Luis Maraver.

Pero la aventura periodística cordobesa de Soriano Fuertes no hubiera tenido ninguna relevancia especial, dado el carácter de la publicación y sus modestas metas a conseguir, si no hubiera protagonizado el importante acontecimiento de la visita de Liszt a Córdoba. Toda la actividad desarrollada por el pianista y compositor húngaro en la capital andaluza es minuciosamente descrita por el redactor que sigue los pasos de Liszt durante esta visita. La información la divide en los cuatro días que estuvo en Córdoba el artista. Y la titula como *Festejos de los socios del Liceo de Córdoba*. Al

¹² «El Liceo de Córdoba, núm. 6», 1.

¹³ «El Liceo de Córdoba, núm. 22», 29 de mayo de 1845.

inmortal Liszt. Y a continuación se ocupa de lo sucedido el primer día de estancia cordobesa del universal músico. Describe la comitiva que sale a recibir al compositor, muchos de los componentes de esta comitiva vestían el traje típico cordobés. Reciben a Liszt destacadas personalidades entre las que se encuentra Soriano Fuertes. Se agasaja al músico con un almuerzo donde menudean los brindis. El cronista se pierde un poco por vericuetos histórico-bíblicos para resaltar la importancia de la música. Describe después los brindis de todos los personajes, el abrazo emocionado entre Liszt y Soriano y el brindis de éste en el que manifiesta su deseo de afianzar la ópera nacional. Liszt visita la catedral-mezquita. Después el cronista vuelve a describir la vida de salones con una cena en homenaje al ilustre invitado. Liszt simpático y desenvuelto accede a tocar el piano para que bailen las señoritas cordobesas invitadas al acto. Un grupo de profesores ofrecen en la calle una serenata a Liszt que los invita a subir, brinda con ellos.

En su segundo día de estancia manifiesta su deseo de visitar de nuevo la catedral y después hace un recorrido por los principales rincones de la ciudad. Generoso y amable invita a un almuerzo a los socios del Liceo. El tercer día de estancia lo inicia con una visita a Sierra Morena, iniciando el viaje una cabalgata de unas cincuenta personas a caballo la mayoría y vestidos todos, incluido Liszt, con el traje típico andaluz. Son recibidos en el Palacio del Duque de Almodóvar, donde se ofrece un almuerzo y vuelve a tocar Liszt y acaban bailando todos incluso el propio Liszt y Soriano que lo hacen en un galop. Y el cuarto día es el de más enjundia artística porque describe el cronista el concierto que diera Liszt con las improvisaciones finales, entre ellas una sobre un tema de Soriano y una jota, terminando con el tremendo galop de tanto efecto. Todo ello es descrito con todo detalle en las páginas del *Liceo de Córdoba*, constituyendo un documento de indudable valor histórico que reproducimos al final de este capítulo.

EL LICEO DE CÓRDOBA.

PERIÓDICO DE LITERATURA, MÚSICA Y MODAS.

Publicase todos los Jueves, y cada mes da una pieza de música y un figurin de modas.

PUNTOS DE SUSCRICION.

En la Secretaría del Liceo y redaccion de este periódico, calle del Huerto de San Pablo núm. 54.
 EN MADRID. Almacén de música de Mascardo, calle Alcalá núm. 1 y calle de Preciados núm. 26, y en la Reduccion de la Iberia Musical y Literaria calle de la Madera núm. 11.
 PROVINCIAS. En todas las Administraciones de Correos, ó por medio de una libranza á favor del Director de este periódico.

PRECIOS DE SUSCRICION.

EN CÓRDOBA, 6 rs. para los socios del Liceo, llevados á sus casas; para los que no lo sean 8 rs. con igual condicion.
 PROVINCIAS. 26 rs. por trimestre franco el porte.

NOTA. Las cartas y reclamaciones no se admiten en la redaccion sino francas de porte.

Festejos de los socios del Liceo de Córdoba

AL INMORTAL LISZT.



DIA PRIMERO.

El Domingo 8 del actual á las nueve de la mañana una lucida comitiva salió del palacio de los Guzmanes ha recibir al sublime Liszt. Los Sres. Valdelomar y Falguera en briosos caballos Cordobeses y vestidos al uso del pais, marchaban á la cabeza de la comitiva representando á la seccion de Literatura, despues iba una bonita carretela tirada por dos caballos blancos y en ella iban los Sres. Perez de Guzman Presidente de la seccion dramática; Soriano Fuertes Director de la seccion de música, Maraver socio de mérito y Srio. de la seccion de Literatura, Ciabatti y Boissello célebre fabricante de pianos del Rey de los Franceses; despues marchaba otra elegante carretela del Sr. D. Domingo Perez de Guzman tirada por seis briosos caballos blancos y en ella iba el Sr. Presidente del Liceo D. Marcial de la Torre, el Secretario general D. Manuel S. Belmonte, y el Secretario del Sr. Liszt Sr. Belloni, reservando el primer puesto del carruaje para que lo ocupase el eminente Liszt; y cerrando la comitiva varios socios montados en lucidos caballos. En el momento que se vió al Sr. Liszt, la comitiva se apeó de sus caballos y carruages y despues de una breve pero sentida arenga por parte del Sr. Presidente y un abrazo á Liszt por el Sr. Soriano Fuertes, aquel tomó asiento en su carruaje y todos marcharon á la fonda donde el Sr. Presidente tenia preparado un suntuoso almuerzo y donde esperaban varias Señoritas socias y varios socios. Decir lo que en este banquete del entusiasmo y la alegría sucedió, sería cosa imposible, pero para conocerlo en algo narraremos algunos de los brindis que hemos podido escribir en el acto.

El primer brindis fué por Liszt á la celebridad

de la Concepcion dia en que celebraba su natal la Señorita Guzman.

El Sr. Valdelomar. Brindo al sublime artista que llenando el universo con su eterna fama torrentes melodiosos derramando cual genio el mundo por doquier lo aclama.

El Sr. Ramé: el Liceo Artístico y Literario de Córdoba á el gran artista Liszt admirado de la Europa entera.

El Sr. Perez de Guzman: Brindo por el Director de la Iberia Musical y Literaria D. Joaquin Espin y Guillen y por el Director de la seccion de música de nuestro Liceo D. Mariano Soriano Fuertes por habernos proporcionado la satisfaccion de tener entre nosotros al gran artista Liszt.

El Sr. Maraver. Brindo con sincero amor á las bellas liceistas al socio restaurador y al gefe de los artistas.

Los Sres. Jontoya é Iznardi: Nosotros nos felicitamos por ser de los primeros que tenemos el gusto de conocer personalmente en Córdoba al célebre artista, á quien se obsequia en esta reunion.

El Sr. Valdelomar. Grave el guerrero fatal en bronce su atroz bazaña, y en sus pechos grave España de Liszt el nombre inmortal.

El Sr. Presidente: Brindo por la inmortalidad que alcanza el Liceo de Córdoba con tener en su seno como socio al célebre y eminente Liszt.

El Sr. Falguera: Señores y amigos míos.

La historia, ese manantial inagotable donde veve el hombre estudioso, nos presenta repetidos ejemplos del predominio que ha ejercido siempre la música sobre los mortales. Yo citaré en este momento uno que recuerdo haber leído en la Biblia.

Saul persiguió á David hasta Nagot para privarle de la vida, y al oír la música de los Profetas, depuso su colera, y convertido en otro hombre y sin ser dueño de si propio, se puso á cantar y á hacerlo

que hacían los Profetas que acompañaban al Santo Rey.

El idioma universal, la música amigos, ha merecido siempre un lugar preferente entre los grandes hombres: así, que Salomón contaba en el número de las delicias de que se veía rodeado, las cantoras y cantores que tenía para su diversión. Y si aun esto no bastara á probar mi dicho, citaré tambien en mi apoyo al gran Cicerón, quien dice en sus tusculanos, que en la Grecia, en la patria de los siete sabios, el que no sabía música, se reputaba por un hombre sin instrucción, así es, que Temístocles quedó rebajado, cuando reusó tocar la lira que le ofrecían en un combate.

¿Y que se deduce de esto amigos míos? ¿y que me he propuesto yo en este pequeño preámbulo? Yo lo diré amigos míos. Me he propuesto colocar el arte sublime en el lugar que le corresponde, para decir por último, que si Paumenion al apoderarse de la ciudad de Damasco, presentó á Alejandro como uno de sus mayores triunfos el haber tomado mas de trescientas doncellas en el palacio de Dario porque poseían la música, nosotros, mejor dicho, amigos míos, el Liceo Artístico y Literario de Córdoba, lleno de entusiasmo y de noble orgullo, debe repetir, ante el mundo entero, «Liszt, el genio de los genios:» la admiración de Europa, nos ha dispensado la honra, de que oigamos en nuestro seno, la armonía dulcísima de su piano.

El Sr. Liszt brindó por el Liceo Artístico y Literario de Córdoba: un clamor general de entusiasmo y alegría resonó en todo el salón, y levantándose el Sr. Soriano Fuertes con el rostro inundado en lágrimas dijo con voz conmovida, *mi llanto espese al eminente y sin par Liszt, el placer y alegría que siento en este momento.* Las lágrimas corrieron por el rostro de todos los concurrentes, un silencio profundo reinó por algunos instantes en tan alegre festín, silencio que decía mas al corazón que todos los discursos del mundo. Este silencio fue roto por Liszt que levantándose de su asiento con los ojos llenos de lágrimas fué á dar un abrazo de amistad eterna al Sr. Soriano Fuertes chocando en prueba de ello sus dos copas y rompiéndolas en seguida. Estos instantes de entusiasmo no se pueden describir, mas son fáciles de comprender para las almas que sienten. Todos los concurrentes abrazaron al Sr. Soriano Fuertes que conmovido en gran manera no podía manifestar la alegría que sentía en su corazón.

Restablecida en algun tanto la calma, la Señorita de Guzman brindó por el gran artista Liszt. Otro clamor general resonó por todas partes y el artista sublime estaba embriagado de placer y de satisfacción.

El Sr. Ramet: brindó por el Director de nuestro Liceo D. Mariano Soriano Fuertes.

El Sr. Marquer. A nombre de esta reunion que en tenerle es ya feliz recibe benigno oh Liszt un brindis del corazón.

El Sr. Falguera: A la longevidad del Sr. Liszt para que despues que la Europa entera admire y pregone sus talentos, regrese á su patria, al suelo de Santa Isabel. (1)

El Sr. Soriano fuertes: brindó por el afianzamiento de la ópera nacional.

(1) *El Sr. Liszt es Ungaro.*

El Sr. Liszt manifestó la satisfacción que tendría en que admitiesen todos los que se hallaban presentes el convite que les hacia de acompañarlo á comer en el inmediato día y en el mismo sitio.

Todos admitieron gustosos tal manifestacion de aprecio, y mostrando el Sr. Liszt los deseos que tenía en ver la suntuosa catedral de esta ciudad, la mayor parte de la comitiva le acompañó y despues de admirar tan sublime artista esta sorprendente obra pasó al palacio que se le tenía destinado donde se entregó al descanso hasta la hora de la comida que fueron las ocho de la noche. El Sr. D. Domingo Perez de Guzman, Conde de Villamánrique en cuyo palacio está Liszt, dió una suntuosa comida donde los brindis y la alegría reinaba en todas las señoras y caballeros que se hallaban presentes. A la conclusion de la mesa el Sr. Soriano Fuertes manifestó al eminente Liszt en un pequeño pero sentido discurso que nada podia ofrecerle que fuera digno de su sin igual talento, pero que lo que mas quería y lo que conservaba con mas gloria que era la corona que el Liceo Cordobés le regaló, la presentaba á Liszt en ofrenda de su gran talento. El eminente artista abrazó á Soriano Fuertes. Despues de la comida pasaron todos los convidados al salon en donde la Señorita Doña Estela Montes presentó á Liszt una bonita corona y el eminente pianista con su acostumbrada amabilidad tocó para que bailaran las Señoritas, pero el baile fué interrumpido por una gran serenata que los profesores de Córdoba daban al sublime artista. Este genio sin par, hizo que dichos profesores subieran, y brindando con ellos les dió las mas espresivas gracias por su atención y mandó que á todos se les diese billetes para su concierto, retirándose á descansar porque eran la una y media de la noche.

DÍA SEGUNDO.

Por la mañana el Sr. Liszt, manifestó el deseo de volver á ver otra vez la Catedral, y el Sr. Presidente del Liceo D. Marcial de Latorre puso en juego todas sus grandes relaciones para que viese el gran artista las preciosidades de que abunda este grandioso templo, quedando Liszt admirado de tan soberbia obra. Despues pasó á ver algunas curiosidades de esta Capital y en seguida marchó todo el acompañamiento á la fonda donde presentó el Sr. Liszt una gran comida á los socios del Liceo, honor que no ha dispensado el Sr. Liszt sino á los socios del Liceo de Córdoba. Los brindis, la alegría, la fraternidad y el entusiasmo reinaba por doquier, Liszt, Belloni, Ciabatti, y Boissello agasajaban á las Señoras y caballeros con una amabilidad y alegría difíciles de explicar. Los brindis fueron muchos y buenos y sentimos no poder recordarlos. Los Sres. Valdelomar, Soriano Fuertes, Ciabatti, Liszt, Latorre, Guzman, Izuardi, Falguera, Puente, Ramet, Belmonte, &c. estuvieron felicísimos y los vivas á Liszt y al Liceo de Córdoba llenaban de entusiasmo los corazones de todos los concurrentes á tan delectable festín. Las copas de Champaña aun no eran apuradas cuando ya estaban llenas, y los vinos españoles se veían por todos lados con profusion. Despues pasó tan agradable reunion á la casa del Sr. Liszt, donde tubimos el sin igual placer de admirar al genio de los genios, al hombre ángel, á la inspiracion sublime del Dios de los mortales; retirán-

dose todos á descansar á sus respectivas casas á la una de la noche.

DIA TERCERO.

Una brillante cabalgata compuesta de cincuenta personas todas montadas en caballos y bestias menores partió para la hermosa Sierra-Morena á las diez de la mañana. Todas las Señoras iban con trages sencillos pero elegantes los caballeros todos vestidos á la andaluza, y Liszt, Ciabatti y Boissello vestían tambien el traje andaluz con gracia y desenvoltura. Delante de tan alegre y brillante cabalgata marchaban algunos socios del Liceo tocando los cuernos de caza ó de batida y despues de visitar algunas bonitas casas de campo, fué toda la comitiva ha apearse en el jardín del Ecsmo. Sr. Duque de Almodovar. Allí se sirvió una gran comida en donde el inmortal Liszt manifestó su gran talento por los chistes y sales propiamente andaluzas que todo el tiempo de la comida emanaban de sus labios, las Señoras cantaron y brindaron á Liszt, y el festin era ya locura y fanatismo. El Champaña, el Montilla, y otros vinos eran prodigados con profusion y todos los rostros se veían animados de una alegría difícil de explicar. Despues de la comida, resonaron los acantos del piano y Señoras y caballeros, viejos y niños todos bailaron, hasta Liszt y Soriano Fuertes, hecharon su paso de Galop. Los vivas al genio de la música no cesaban á la vuelta á Córdoba apesar de la lluvia que caía, todos cantaban y reían, todos se encontraban trasportados á la region feliz de las ilusiones y los placeres. Despues de desechar tan alegre cabalgata, Liszt, Soriano Fuertes, Guzman, Ciabatti y otros varios marcharon al teatro, y concluida la funcion cada uno se fué á descansar de tanto goce y tanto entusiasmo.

DIA CUARTO.

Desde muy temprano empezó el ansia de oír á Liszt en el Liceo y á las seis de la tarde la mayor parte de las localidades de éste estaban llenas de elegantes y hermosas Córdobaesas y apuestos y gallardos caballeros. En el escenario se veían tres magníficos pianos Ingleses, dos destinados para que tocara el gran Liszt, y el otro para acompañar las piezas de canto. Los dos primeros eran propiedad de los Sres. Noguera y Lopez y el segundo del Sr. Belmonte. Al levantarse el telon aparecieron todas las socias y alumnas del Liceo vestidas de blanco con adornos azules y flores en la cabeza, y detras los socios y alumnos vestidos de rigurosa etiqueta. Un aplauso general resonó por todo el salon. Dió principio la funcion con un himno dedicado al socio del Liceo de Córdoba Franz Liszt, compuesta la música por el Sr. Soriano Fuertes y la letra por el Sr. Valdelomar, á la conclusion del himno volvió á resonar un aplauso general. La cavatina de la ópera *Iginia d' Asti*, cantada por la Señorita Montes siguió al himno, que fué cantada con un gusto y precision tremendo luciendo la Señorita Montes sus buenas dotes para el canto y aplaudiendo el público con justicia y galanteria. Siguió el duo de tiple y bajo de la *Lucia* por la Señora Milla de Noguera y el Sr. Ciabatti; difícilmente podremos explicar como fué ejecutado este duo; la Señora Milla estuvo braba y entusiasmada arrebatando al público con su dulce y hermosa voz y el Sr. Ciabatti estuvo inimitable. A su gallarda y hermosa figura reúne una voz de baritono dulce y es-

presiva y un metodo de canto correcto y del mejor gusto. A la conclusion de este duo, los aplausos fueron estremados y la escena se cubrió de hermosos buques de frescas y olorosas flores. El ansia de los espectadores creció por momentos por ver en la escena al sublime Liszt y al salir este acompañado del Sr. Soriano Fuertes los aplausos eran freneticos pero al momento de sentarse al piano el Dios de la música un profundo silencio reinó en todo el salon. Liszt pulsó el piano, la sinfonia de Guillermo Tell se escuchaba como si fuese tocada por los Arcangeles del Señor; todos reprimían hasta la respiracion por no perder ni un solo sonido de los que emanaban los divinos dedos del inmortal Liszt. Débil es la pluma para explicar lo que alma sentía en aquel momento, difícil de decir lo que es Liszt al que no lo haya oído, y facil de comprender lo que sentirían nuestras almas al que haya tenido la dicha de oír á este portento del mundo. Brabos, aplausos, vivas, y coronas por doquier se veían á la conclusion de tan admirable pieza. El Sr. Presidente del Liceo D. Marcial de Latorre, presentó al Sr. Liszt en una linda vandeja de plata donde se lee: *El Presidente del Liceo de Córdoba al mérito del Sr. Franz Liszt*, una lindísima corona que puso sobre las sienas del gran artista. El entusiasmo del público sabió al último estremo haciendole salir á la escena y prodigandole las mas grandes muestras de entusiasmo. El Sr. Valdelomar leyó su lindo y sentido himno á Liszt que damos hoy con nuestro número, y despues el Sr. Soriano Fuertes leyó la sentida composicion siguiente.

Á MI MUY CARO Y AMADO AMIGO

FRANZ LISZT.



A tí gran Liszt aquién la Europa entera
rinda homenaje por tu gran talento,
mi débil pluma, ensalzar quisiera
la gloria que circunda tal portento.

Nada vale en el mundo mi persona,
pero ofrescote oh Liszt con grande orgullo
una alma de artista que ambiciona
el mundo entero para el genio tuyo.

Si en tu carrera artística y gloriosa
la patria mia, recuerdas tu feliz,
recuerda en ella que hay un alma ansiosa
que te adora sin fin oh *inmensa* Liszt.

Solo pídotte oh genio sin segundo
que conserves mi amor cual de un hermano,
y que si un amigo faltarate en el mundo
en España lo tienes en Soriano.

Ambas composiciones fueron estrepitosamente aplaudidas. Siguió el aria del Brabo cantada por el Sr. Ciabatti y acompañada por el Sr. Liszt, y escusado es decir nada sobre la ejecucion de este aria cuando Ciabatti la cantó y Liszt la acompañó. El Sr. Soriano Fuertes cantó la cancion española del Curro composicion suya, y el público entre estrepitosos aplausos pidió la repetición. El *andante de la Lucia* tocado por Liszt era el final de la primera parte; á su salida le recibió el público con una triple salva de aplausos. En esta pieza estaba el sublime artista inspirado y el entusiasmo parecia no encontrar ya limites, las socias y alumnas de la clase de música se despojaron de sus adornos de cabeza y entretejiendo unas flores con otras formaron una corona en el mismo escenario y la colocaron

sobre las sienes del sublime artista. Los vivas, aplausos y aclamaciones fueron inmensos y el eminente Liszt se conmovió al ver tanto entusiasmo hacia su persona.

La segunda parte empezó con el coro de Señoras en la ópera española del maestro Espin y Guillen titulado *Padilla ó el asedio de Medina*. Un coro de angeles parecia que cantaban tan hermoso trozo de música, las señoritas socias y alumnas de la seccion de música estuvieron inspiradas en esta noche; el público las aplaudió al empezar el coro, y al concluirlo, con triple salva de aplausos. Signió el duo de tenor y bajo del Belisario por los Sres. Soriano Fuertes y Ciabatti, y acompañado al piano por Liszt; nada decimos de este duo porque nada nos dejó que desear, precision, afinacion, gusto, y un acompañamiento angélico fue lo que signió al duo en toda su duracion y el público aplaudió como era de esperar con semeiante ejecucion. La *fantasia de la sonámbula* ejecutada por Liszt siguió al duo y en esta sublime pieza el público no podia contenerse; los bravos, los vivas, y los aplausos no cesaban, el público arrebatado por aquellos acentos ya de dolor, ya de alegría, ya de furor, ya de inspiracion sublime, se levantaba de su asiento y con el llanto en los ojos aclamaba á Liszt, como al Dios de la música. El Sr. Soriano Fuertes, no pudiendo ya reprimir su entusiasmo inundado su rostro por el llanto salió por el tablado y ambos artistas se besaron y abrazaron: ya no hubo diques para contener al público, las aclamaciones eran inmensas, y el entusiasmo de que en aquel momento estaban poseidos los espectadores es imposible de poderlo explicar. El Sr. Maraver, leyó en seguida la linda composicion siguiente.

«FRANZ LISZT»

Cuando vi que te elogiaba
oh Franz Liszt! la Europa entera
pensé que justa no fuera
porque mi mente dudaba
que un genio tal existiera.

Mas ahora que estasiado
con tan dulce melodía
te oigo tocar á mi lado,
veo que es poco todavía
el incienso derramado.

Porque la mente afanosa
pretende encontrar en vano,
elogio justo á esa mano
cuando resbala armoniosa
por las teclas del piano.

Que la grata sensacion
de esos célicos sonidos
ofusca nuestra razon
enerba nuestros sentidos
y penetra el corazon.

Grabado tu nombre ves
en el libro de la gloria
cien coronas á tus pies
y eterna y grata memoria
en el pueblo Cordobés.

Y lleno nuestro deseo
con tu adquisicion feliz
en las listas del Liceo
en vez de poner «FRANZ LISZT»
pondremos «EL DIOS ORFEO»

Un aplauso general acogió esta composicion y los vivas al poeta resonaron por todo el salon. El aria de la *Lucia* cantada por la Señora Milla de Noquer nada dejó que desear; Córdoba, es la primera aficionada de canto que posee, y en esta noche la voz de la Sra. Milla vibrante y espresiva llegaba al corazon de los espectadores, que entre un general aplauso la hizo salir otra vez á la escena. El Sr. Soriano Fuertes anunció al público que su amigo Liszt deseoso de corresponder á las demostraciones de aprecio que el público Cordobés le habia manifestado tocaria antes de la Galop crómatica una pieza, y la jota aragonesa. El público acogió esta idea con frenesí y á la presentacion del inmortal Liszt en el escenario, los bravos y aplausos eran estremados. El Sr. Liszt improvisó sobre un vals del Sr. Soriano Fuertes una lindísima y brillante fantasia, despues tocó la jota admirablemente, en seguida la Galop crómatica y para concluir hizo un *popourit* del vals la jota y la galop que dejó á los espectadores llenos de asombro sin saber levantarse de sus respectivos asientos. Un cuarto de hora era pasado desde que se echó el telon y el público todavia estaba en el salon sintiendo tenerse que marchar á sus casas.

La noche del 11 del actual será un recuerdo eterno de entusiasmo para Córdoba y de gloria para el Liceo. Restanos hablar de los Sres. Latorre, Perez de Guzman, Belmonte y Puente. Estos dignos socios del Liceo y modelos de entusiasmo por los artistas de mérito, no han perdonado gasto alguno por obsequiar al célebre Liszt y su brillante comitiva. El primero, por su actividad, por su desinterés y sus deseos por el esplendor y brillo del Liceo, le han hecho sobrepajar á cuanto aquí pudieramos decir, el segundo por el hospedaje grandioso que ha dado al eminente Liszt, y su Secretario, en su palacio de los Fernandez de Córdoba y Guzmanes; el tercero porque á más de su continuado trabajo por el brillo y esplendor del Liceo, ha sabido hospedar en sus casas cual se merecen á los Sres. Ciabatti y Boissello y el cuarto, porque con el mayor desinterés y entusiasmo ha costado toda la Champaña que en estos dias se ha gustado con profusion.

En esta noche de ilusion y de fanatismo fueron entregados por el Sr. Presidente los oficios de socios del Liceo de Córdoba á los Sres. Liszt y Ciabatti.

L. R.

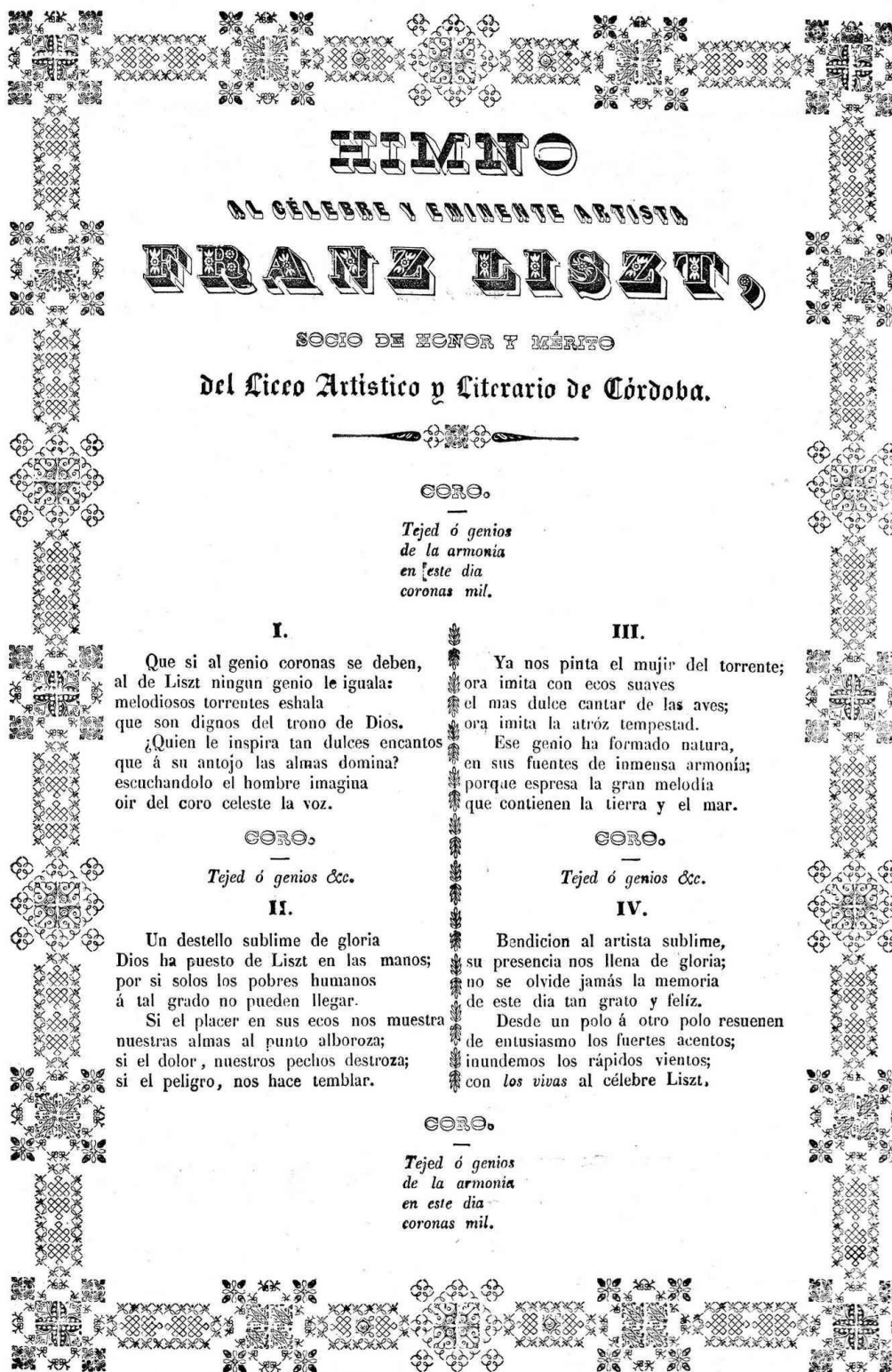
El Sr. Presidente del Liceo D. Marcial de Latorre á encargado al sublime Boissello fabricante de pianos del Rey de los Franceses, un piano de cola de su fábrica para el Liceo de esta Capital. Looir á tan acertada determinacion.

«NUESTROS SUSCRITORES»

En este número se reparte un lindo figurín de Señora, cuya esplicacion extractada del *Tocador* se insertará en el inmediato con las demas noticias que sobre este particular publique dicho periódico.

DIRECTOR Y REDACTOR M. SORIANO FUERTES.

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE GARCIA Y MANTÉ,
calle de las Nieves núm. 7.—1844.



HIMNO
AL CÉLEBRE Y EMINENTE ARTISTA
FRANZ LISZT,
SOCIO DE HONOR Y MÉRITO
Del Liceo Artístico y Literario de Córdoba.

CORO.
—
*Tejed ó genios
de la armonia
en este dia
coronas mil.*

<p style="text-align: center;">I.</p> <p>Que si al genio coronas se deben, al de Liszt ningun genio le iguala: meliosos torrentes eshala que son dignos del trono de Dios. ¿Quien le inspira tan dulces encantos que á su antojo las almas domina? escuchandolo el hombre imagina oir del coro celeste la voz.</p> <p style="text-align: center;">CORO. — <i>Tejed ó genios &cc.</i></p> <p style="text-align: center;">II.</p> <p>Un destello sublime de gloria Dios ha puesto de Liszt en las manos; por si solos los pobres humanos á tal grado no pueden llegar. Si el placer en sus ecos nos muestra nuestras almas al punto alborozá; si el dolor, nuestros pechos destroza; si el peligro, nos hace temblar.</p>	<p style="text-align: center;">III.</p> <p>Ya nos pinta el mujir del torrente; ora imita con ecos suaves el mas dulce cantar de las aves; ora imita la atróz tempestad. Ese genio ha formado natura, en sus fuentes de inmensa armonia; porque espresa la gran melodia que contienen la tierra y el mar.</p> <p style="text-align: center;">CORO. — <i>Tejed ó genios &cc.</i></p> <p style="text-align: center;">IV.</p> <p>Bendicion al artista sublime, su presencia nos llena de gloria; no se olvide jamás la memoria de este dia tan grato y feliz. Desde un polo á otro polo resuenen de entusiasmo los fuertes acentos; inundemos los rápidos vientos; con <i>los vivas</i> al célebre Liszt.</p> <p style="text-align: center;">CORO. — <i>Tejed ó genios de la armonia en este dia coronas mil.</i></p>
--	---

Establecimiento tipográfico de Garcia y Manié, calle de las Nieves num. 7.—1844.

9.5 Fundación de La Gaceta Musical Barcelonesa

Una interesante etapa en Sevilla y Cádiz, jalonada por los éxitos que obtienen sus zarzuelas de ambiente andaluz, su paso por la dirección de teatros andaluces termina desembocando en una nueva aventura, que va a ser la más fructífera, la más importante y la que genere una mayor trascendencia. Nos estamos refiriendo a la etapa catalana donde funda además una revista que tiene una larga vida: *La Gaceta Musical Barcelonesa*.

El domingo, 3 de febrero de 1861, sale a la luz el primer número de la *Gaceta Musical Barcelonesa*. No aparece prácticamente ninguna firma en este primer número, salvo un largo muy largo artículo sobre la zarzuela como género y la ópera española y que firma Eliso Ria d'Orvo. Posiblemente sea el propio Soriano Fuertes, pero no tenemos dato fehaciente que nos confirme esta intuición.

El artículo inicial *Introducción* del que se responsabiliza la redacción empieza por señalar que era necesario que Barcelona contase con la aparición de un periódico musical, haciendo alusión a la falta de ayudas y subvenciones que contrastan con la actitud despreñada y generosa de muchos otros. Se refiere a la centralización, también en lo cultural, y no vacila en calificarla de funesta. Luego se preguntará qué es lo que desea, lo que ofrece, lo que espera conseguir la *Gaceta Musical Barcelonesa*. El principal tema será la insistencia de que Cataluña tiene suficiente sensibilidad para las bellas artes como se demostrará a lo largo de las páginas de esa revista que, sin perder de vista, el panorama nacional e internacional, va a incidir sobre todo en los aspectos que presenta la música en Cataluña. Es breve este artículo introductorio pero marca con claridad los objetivos que se plantea la nueva publicación musical.

LA GACETA MUSICAL BARCELONESA.

SEMANARIO ARTÍSTICO

dirigido por una reunion de profesores.

Publicase todos los domingos; dando á los suscritores ocho páginas de música al mes, para canto y piano y piano solo, que contendrán las mejores piezas de las óperas que se ejecuten en nuestros teatros. Y antes de junio, y aparte del semanario, la traduccion, con los ejemplos de música, del *Arte de los directores de orquesta* por Mr. Hector Berlioz.

Precios de suscripcion.—En Barcelona cinco reales al mes: en provincias seis, y en América y el extranjero ocho, franco de porte.

Redaccion y Administracion.—En Barcelona Almacen de música de D. Juan Budó, plazuela de San Francisco, núm. 5.

Puntos de suscripcion.—Barcelona Almacen de música de D. Juan Budó, y librería de D. Salvador Manero, Rambla de Santa Mónica. En Provincias en casa de los corresponsales del Sr. Manero y almacenes de música.

INTRODUCCION.

Necesario y conveniente era ya en Barcelona, segun el incremento que cada dia va tomando el arte civilizador de la música, un órgano propio y exclusivo de él, que manifestara sus progresos; el desprendimiento y entusiasmo de algunos profesores y aficionados; los obstáculos que se han vencido y los que aun quedan por vencer; que sin subvenciones del gobierno, sin sueldos los maestros, y sin miras ambiciosas ni interesadas, se han creado Institutos, Conservatorios, Centros líricos y Sociedades corales, á donde acuden infinidad de jóvenes á instruirse en las horas que sus trabajos les dejan libres, y el público numeroso y escogido á las funciones que ejecutan mensualmente para aplaudirlos y alentarlos en sus estudios y aficion.

Necesario era ya que la profesion tuviese un periódico en cuyas columnas se hiciese ver á España, todos los adelantos de Cataluña, emancipándose de esa funesta centralizacion que se quiere estender tambien á las bellas artes; los nombres, las obras y el mérito de los muchos maestros, instrumentistas y aficionados que encierra; los establecimientos de utilidad pública, como la Escuela de ciegos, el Orfeon y otros; el creciente número de orquestas y bandas de música que existen, y los cafés que subvencionan buenos pianistas y muy regulares cantantes españoles; el estado de los teatros, tanto de Opera italiana como de Zarzuela; los sitios de recreo en que la música ocupa un primer lugar, como los Campos Eliseos, el Tivoli y Euterpe; las fábricas de instrumentos de todas clases que cada dia se perfeccionan y aumentan; y la proteccion creciente de un público que, al par que industrial y comercial, es amante entusiasta de un arte el mas á propósito para aumentar la civilizacion y dar honesto solaz y recreo al trabajo y á la juventud.

La *Gaceta musical barcelonesa* al crearse, no solo ha tenido por objeto lo indicado, sino tambien el aumentar esta aficion dando á conocer los adelantos, y estado en que se halla la música en las demás provincias de España y el extranjero; las obras mas útiles y mejores que se publiquen: los profesores mas distinguidos de todos los paises; y todo lo que pueda instruir y deleitar á los amantes del arte teniéndolos al corriente de todas cuantas novedades ocurran en el mundo musical.

Las columnas de este semanario artistico que tan noble misión se ha propuesto, no serán empañadas con personali-

dades ni reticencias indignas del arte y de los que lo profesan, que para nada sirven y para mucho estorban. La union de los profesores y los adelantos del arte son su divisa; el poner estos al nivel de los de la industria y el comercio, su objeto; y el dar un mentis á los que propalan que Cataluña es profana en bellas artes porque no puede sentir las, su mas entusiasta fin.

Para los redactores de la *Gaceta musical barcelonesa*, el arte y solo el arte será su fiel idea, olvidando las afecciones particulares ante la ley sagrada de la obligacion que se han impuesto y de lo que su leal saber y entender les dicten; y acogiendo cuantos escritos se les presenten de los profesores, siempre que estos llenen las condiciones espuestas.

La *Gaceta musical barcelonesa* saldrá todos los domingos en la forma y dimensiones de este primer número; dará cada mes ocho páginas de música para canto y piano, ó piano solo, que contengan las mejores piezas de las óperas que se ejecuten en los teatros, ó de autores españoles que sean dignas de ver la luz pública; y antes del mes de junio recibirán los señores suscritores, gratis, en una esmerada impresion y con los ejemplos de música, la traduccion de *El Arte de los directores de Orquesta* por Mr. Hector Berlioz, obra utilísima para todos los que se dedican á la música.

Si los profesores y aficionados acogen con bondad el objeto de nuestra publicacion creyéndola útil á los adelantos del arte, nuestras aspiraciones quedarán premiadas, puesto que en el cumplimiento de lo ofrecido y en el acierto de las materias que tratemos estribará despues la importancia y aprecio de la *Gaceta musical barcelonesa*.

La Redaccion.

DE LA ZARZUELA Y DE LA OPERA ESPAÑOLA.

Hay sin duda en los pueblos un instinto poderoso que los conduce al teatro en busca de solaz y cultura. Instinto benéfico que fomenta la sublime aficion de la poesia y la música, tan necesarias en toda nacion civilizada.

La nuestra que ha sobresalido en bellas artes, conservando siempre con su indole noble y entusiasta el amor de la armonia y de los versos, se ha trasmitido cuidadosa de generacion en generacion la abundante herencia de cántos y poesias que detalladamente la retratan.

Cada una de nuestras provincias revela su carácter dis-

Imagen 9.2 Número 1 de La Gaceta Musical Barcelonesa.

La labor crítica empieza ya en el número 2 con un trabajo firmado por Roberto que, como hemos dicho en diversas ocasiones, no es otro que el propio Mariano Soriano Fuertes. La estructura de la *Gaceta* no va a diferir mucho de la que fue

empleada por otros periódicos similares como *La Iberia* que es siempre el modelo que con más gusto sigue Soriano Fuertes. Ya en este segundo número se va a dar paso a las polémicas porque Soriano recoge el guante que le lanza Eslava en su *Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España*. Va a publicar Soriano una carta en la que se va a quejar del trato que le dispensa Eslava en su obra. Soriano se siente profundamente herido y lo expresa con estas palabras:

“(...) y puede figurarse el público cual habrá sido nuestra sorpresa, al ver convertida la BREVE EMORIA HISTORICA DE LA MUSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA, escrita por Don Hilarión Eslava y anunciada a los suscriptores en 1853, en una crítica poco discreta contra nosotros por habernos atrevido en nuestra HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA a rebatir algunas de sus opiniones, con respecto a hechos históricos, insertas en la GACETA MUSICAL DE MADRID (...)”¹⁴

Es el punto de partida. Como hemos visto en el capítulo dedicado al carácter polemista de Soriano Fuertes, aparece un artículo de Antonio Cordero, con severos ataques a la labor histórica de Soriano Fuertes. Hay que recordar que Cordero es discípulo de Hilarión Eslava y cabe pensar que sale en defensa apasionada de su maestro.

A lo largo de la publicación de la *Gaceta Musical Barcelonesa* va a prestarse una especialísima y lógica atención a la actividad musical catalana. Por eso el Gran Teatro del Liceo va a tener un notable protagonismo como catalizador de la actividad musical escénica. El terrible incendio que asoló el coliseo barcelonés es también objeto de información continua y detallada en torno a este tremendo acontecimiento y la rápida restauración que se hace del mismo.

Hay una sección en la *Gaceta* dedicada específicamente a Barcelona y que lleva precisamente ese título. También será muy destacada la atención que la *Gaceta* presta al importante movimiento coral que desarrolla Anselmo Clavé. Soriano Fuertes va a posicionarse en clara defensa de la labor de Clavé, ignorado e incluso ninguneado por los estamentos oficiales. Frente a la incomprensión Soriano brindará las páginas de la *Gaceta* para que Clavé pueda expresarse no teniendo que limitarse sólo a lo publicado en el *Eco de Euterpe*, periódico oficial del movimiento coral.

La *Gaceta* tendrá en su larga vida noticias variadas, información de los teatros de la Corte, biografías, anuncios, novelas, anécdotas. A lo que parece la composición semanal de esta publicación es una labor titánica de Soriano Fuertes, pues prácticamente está solo en la redacción. Algunas de las firmas pueden ser seudónimos que esconden la personalidad de su director. Por ejemplo P. de la Parra, que firma

¹⁴ «La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 2», 2.

buena parte de las informaciones de Barcelona y del Liceo, puede ser el propio Sorino, teniendo en cuenta que su madre tenía como apellidos Piqueras Parra. No es algo demostrable pero puede ser un dato a tener en cuenta.

Durante el periodo de vida de la *Gaceta Musical Barcelonesa*, sus páginas se tiñen de luto al tener que realizar semblanzas sobre los músicos que fallecen durante esa época: Halevy; el amigo personal de Soriano, Adrián La Fague; Mateo Ferrer organista y maestro de capilla de la catedral barcelonesa, y Meyerbeer, el gran compositor de la gran ópera. Todos estos sucesos tienen la correspondiente glosa en las páginas de la *Gaceta*.

Cuando se cumple el cuarto año de la publicación vuelve a aparecer un artículo introducción en el que se afirma que no se han mermado las ilusiones y que se tienen los mismos objetivos como es el defender al arte lírico español, abominar de las intrigas y de las maniobras. También proponen mejorar las publicaciones musicales que reparte la *Gaceta*, e incluso quieren incluir las lecciones sobre la historia musical de España. Promete la publicación de novelas cortas y preconiza una mayor ambición en la enseñanza, apartándose de la rutina. Espera que no salgan jóvenes mecánicos sino entusiastas profesores de música. También se manifiesta la preocupación por la música religiosa ante el abandono en que se encuentra, así como otras facetas de la música, cual pueden ser la militar y la teatral.

En definitiva la publicación de la *Gaceta Musical Barcelonesa* supone algo así como un soplo de aire fresco en el mundo musical catalán que, por fin, va a tener un órgano periodístico defensor de sus valores, respetuoso con sus costumbres y entusiasta en todo lo que redunde en beneficio de la música. Supone una etapa muy importante en la vida musical catalana y en la de Soriano Fuertes, artífice e impulsor y mantenedor de esta noble aventura.

9.6 Fundación del Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos

Se trata de la última gran aventura periodística de Soriano Fuertes. De regreso a la capital de España tras su etapa catalana y su estancia en tierras francesas, vuelve sin haber perdido el entusiasmo, con un bagaje de experiencia muy importante, con una capacidad de síntesis, con unos criterios periodísticos que se han basado en la experiencia y también en el enriquecimiento con culturas y sensibilidades diferentes a las de Madrid.

Comprobamos que en *EL Heraldo de las Artes*, Soriano Fuertes tiene los criterios más asentados, no aparece ese ardor combativo de la juventud, pero esto no quiere decir que haya abdicado de sus principios. Sus valores continúan vigentes, sus ilusiones intactas. Quizá nos parezca más reflexivo pero ello no induce a pensar que se

sienta en la cuesta abajo de la vida. Al contrario defenderá con igual gallardía, con idéntica bonhomía todo aquello que considere que redundará en beneficio de la música. No ahorrará críticas a todo lo que considere perjudicial para el buen desarrollo de la vida musical española. Su defensa de nuestra música seguirá siendo una constante a la que dedicará todo su entusiasmo y todo su esfuerzo a través de las páginas de esta nueva revista.

¿Cómo es en realidad el *Heraldo*? Podemos afirmar que es una prolongación natural de las revistas fundadas por él o en las que ha colaborado muy activamente. El contenido y el formato es muy similar. Si acaso la cabecera es bastante más historiada y con deseos de que resulte más artística que las que le precedieron. Vuelve a tener importancia el capítulo de críticas musicales que si antes se circunscribía casi exclusivamente al campo de la ópera, ahora se encuentra con que en Madrid hay una oferta mucho más interesante y variada, con la actividad que desarrollan la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos. Todas estas manifestaciones musicales van a tener cumplido tratamiento crítico por parte de Soriano, casi siempre firmando sus trabajos y siempre intentando llevar a cabo su defensa de lo español. A veces se pasa un tanto en los calificativos y en ese afán de comparar a los intérpretes españoles con los extranjeros, inclinándose en todas sus consideraciones, hacia los nacionales a los que considera adornados de todas las virtudes musicales posibles.

Utiliza colaboraciones de lo más variado. Su más estrecho colaborador es Luis de Santa Ana cuyos poemas aparecen con gran frecuencia en las páginas del *Heraldo*, así como las crónicas teatrales que también se le encomiendan hasta que es sustituido en la tarea de la crítica teatral por el escritor Gaspar Marqués. Otros nombres que figurarán en las distintas secciones del *Heraldo* serán los de José de Olona, Félix Ponzoa y Cebrián, Baltasar Saldoni, Mariano Urrabieta, Luisa Colet, Antonio Pareja, Jesús Gaztambide, Antonio Flores, Enrique Prugent, Calixto Navarro, Alberto Lista, Purificación Pérez Gavá, Manuel González Álvarez, José Serrano de Castro, José de la Fuente Andrés. También aparecen seudónimos como Una Dama Española, con varios artículos especialmente interesantes, Eráclito Rodopeo, que no es otro que el propio Soriano Fuertes; Un ausente, etc. Y hay una especial colaboración en crónica de sociedad o de salones que viene firmada por Lisa F. de C. y O, tras el que se esconde la personalidad de una dama amiga de Soriano que se presta a llevar a cabo esa tarea pero oculta bajo este seudónimo en el que también hay iniciales de su apellido.

El Herald de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos, sale por primera vez el domingo día 1 de octubre de 1871. Se inicia con un artículo de presentación en donde se alude elogiosamente al Artista como pionero de publicaciones culturales y seguidamente pasa a exponer los criterios que va a seguir esta nueva publicación. Entre ellos el servir al arte y a los artistas; su misión no es la polémica, aunque no se verá del todo libre de ella; emitir con libertad sus opiniones. Quieren presentar como

novedad el que haya una agencia teatral para actores y autores en paro. Y como es lógico, críticas musicales, literarias y artísticas.

En los distintos números del *Heraldo* volverán a estar presentes las biografías, las noticias, las variedades, las curiosidades musicales, novelitas de corte romántico, crónicas nacionales y crónicas extranjeras. Formato y contenido que nos recuerdan a la *Iberia Musical y Literaria*.

Desgraciadamente el *Heraldo* tiene una vida efímera, cosa nada habitual en las publicaciones que funda Soriano Fuertes, ya que tanto *La Iberia Musical y Literaria* como la *Gaceta Musical Barcelonesa*, se publican durante varios años. Las circunstancias que rodean al *Heraldo* son muy distintas, con serios problemas políticos y sociales. Por ello el plazo de duración es bien corto, no llegando siquiera a cumplirse el año de vida.

El último número ve la luz el domingo día 28 de abril de 1872. Es el número 61 de los ejemplares publicados, que salían al público dos veces por semana, jueves y domingos. En este último número hay un comunicado de la redacción a los suscriptores. En el texto hay una despedida. A pesar de la enorme ilusión que Soriano Fuertes pone en las aventuras que emprende, a pesar de sus criterios altruistas en su bien intencionada lucha por la música, a pesar de tantos esfuerzos, de tanto trabajo, se impone la dura realidad. El periódico tiene que cerrar, aunque los motivos sean claramente extraperiodísticos. Lo dice el comunicado:

“A NUESTROS SUSCRIPTORES

Dadas las circunstancias aflictivas por las que está atravesando nuestra desgraciada patria, *El Herald* suspende su publicación. Los suscriptores que tengan intereses adelantados y quieran retirarlos, pueden acudir con sus recibos a la administración y les será entregado el déficit en el acto. Hemos podido luchar por el arte aun en medio del indiferentismo de los que más interés que nosotros debieran tener en el triunfo de la causa que defendemos; empero cuando la política lo absorbe todo, la discusión se convierte en pugilato, la luz en tinieblas, y la fuerza bruta abre sus puertas para dar paso a la guerra civil, demás estamos en el palenque artístico, en donde por toda recompensa a nuestros sacrificios de tiempo, trabajo e intereses, pudiéramos oír un eco en el desierto, que nos dijera: *con la música a otra parte*. En un país en que hoy la pasión se sobrepone a la justicia, el interés personal a la razón, la exageración de un principio a los intereses sociales, y en donde se transforma el abuso en derecho, gritando paz en medio de la guerra, orden en medio del desorden, y civilización y progreso entre la violencia y la destrucción, la anarquía y las revoluciones, las artes y las ciencias deben ocultarse para morir con honra, antes que

presentarse para vivir avergonzadas. Nos retiramos, pues, del estadio de la prensa, hasta que con más tranquilidad podamos continuar las tareas emprendidas en *El Herald*, aumentando su interés con ejemplos y obras prácticas por la tipografía musical que nuestro querido director ha pedido al extranjero para la publicación de la segunda edición de su *Historia de la música española*, corregida y aumentada hasta el año de 1870. Damos las gracias a nuestros suscriptores por su amabilidad y deferencia, y a nuestros compañeros en la prensa periodística por los favores que nos han dispensado; así como a todos los que nos han favorecido con sus trabajos, y a los profesores y maestros que han trabajado y trabajan con laudable celo por el bien del arte. Las aspiraciones del verdadero artista deben ser las de que no acabe el nombre al morir el hombre. Sin despedirse, La Redacción.”¹⁵

Y con el amargo sabor de la despedida, que iba a resultar definitiva, se pone punto final a un hermoso proyecto que arrojó momentos de gran interés dentro de la literatura periodístico-musical. En este último número se incluye un trabajo de Fétis, sobre las variaciones de la orquesta. Hay un artículo firmado por Luisa Velavina, desde Murcia. Poesías de Soriano de Castro. Biografías de Francisco Andrevi y el escultor murciano Francisco Salzillo. Asimismo se da cuenta del nombramiento de Soriano Fuertes como socio honorario de la Asociación de Artistas de Coimbra (Portugal). Un anuncio de que se publican una colección de ocho canciones de Soriano Fuertes, bajo el título de *Los cantares de mi patria*. Un capítulo de una novela titulada *El diamante gordo*. Y la sección de variedades que, en esta ocasión, firma Gaspar Márquez.

Así, de este modo casi silenciosamente, obligado por circunstancias ajenas, se pone fin al fértil capítulo de fundación de periódicos musicales llevada a cabo por Soriano Fuertes. Ciertamente que por su estructura, por su entusiasmo y por lo bien llevado, *El Herald* pudo tener larga vida, como sus hermanas la *Iberia* y la *Gaceta musical barcelonesa*. Pero quedó ahí, como un ejemplo clarísimo del entusiasmo y de la capacidad creadora de Mariano Soriano Fuertes.

9.7 Calendarios Musicales. 1859-1860 y 1873

Una breve referencia, para finalizar este capítulo, a otra actividad de Soriano Fuertes que también tuvo una especial importancia. La publicación de calendarios musicales, publicación que se inicia con la del año 1859, y que se pueden encontrar en Madrid, debida al Establecimiento de música de don Mariano Martín, calle Esparteros, nº 3; y en Barcelona en la Librería del Plus Ultra, de don Luis Tasso, en Rambla del Centro, nº 15.

¹⁵ «El Herald de las Artes, núm. 61», 28 de abril de 1872, pág. 1.

Este primer calendario que firma Roberto es *el primero de su clase que se publica en España*. De nuevo quiere hacer valer Soriano Fuertes su calidad de pionero en publicaciones musicales. El calendario se imprimió en Imprenta de Narciso Ramírez, sita en la calle Escudillers, n.º 40, piso principal.

En su estructura, tras unos poemas introductorios, aparece el calendario propiamente dicho, con los doce meses del año y las efemérides musicales que corresponden a cada día del mes. Después pasará a otros temas que pueden resultar especialmente interesantes como la real orden de fundación del Conservatorio de Música de Madrid; la descripción del acto inaugural y claustro de profesores entre los que aparecen figuras tan respetables como la de Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, Saldoni, Inzenga, José Miró, Espín y Guillén, Monasterio, Antonio Romero y Andía.

Luego aparecerá un artículo sobre Santa Cecilia, diversas biografías y un amplio capítulo de variedades que incluye narraciones cortas, poesías con firmas como las de Romero Larrañaga, Velázquez y Sánchez, del propio Soriano bajo el nombre de Roberto, y Zorrilla. Cierra el capítulo una breve serie de canciones españolas para canto y piano, obras de M. Delgado, Anselmo Clavé, y del propio Soriano Fuertes.

Un año después publica el segundo calendario, correspondiente al año bisiesto de 1860, con la misma imprenta e idénticas librerías como punto de ventas. Este calendario empieza con estos versitos:

Yo, el llamado Roberto
a quien la ley facultó
para citar ante ella
al atrevido impresor,
que este almanaque reimprima
sin permiso de su autor,
digo, será perseguido
por ser un usurpador
del derecho propietario
que tiene todo español,
el ejemplar que no lleve
la señal que me sé yo.

Tras estos versitos hay una introducción en tono un tanto irónico, también escrita en verso, para dar paso al calendario propiamente dicho con sus correspondientes efemérides. El resto de la publicación estará integrado por noticias de los Conservatorios de música, teatros, biografías, curiosidades musicales y poesías. Hay una página donde se expone el catálogo de obras publicadas por Mariano Soriano Fuertes. Y termina con una selección de partituras para piano y para canto y piano.

El tercer calendario musical escrito por Soriano Fuertes, que ha llegado hasta nosotros es el correspondiente al año 1873. Se imprime en la Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo de Madrid. Se vende en el almacén de Romero y Andía, y ya firma Soriano con su nombre y con el título de Eráclide Rodopeo entre los Arcades de Roma. Una breve introducción da paso al calendario propiamente dicho.

A continuación empieza la parte literario musical con un interesantísimo trabajo reseña histórica sobre las canciones españolas, leída en la sección de Bellas Artes de la comisión para los trabajos de la Exposición Universal de Viena. Trabajos sobre las academias, sobre la música del porvenir que tanto juego le dio a Soriano a lo largo de su vida de crítico, trabajos sobre las sociedades de cuartetos y de conciertos. No podía faltar la referencia a las sociedades corales, al teatro Real, al de la Zarzuela, y otros aspectos de la música y de la actualidad del año 1873.

Pensamos que es el calendario más completo y el de una mayor calidad e interés. Última gran aparición, por cierto, de Soriano Fuertes en el campo de la historia y la literatura musical.

Conclusiones

A la hora de finalizar la tesis doctoral sobre la personalidad periodístico-musical de una figura tan controvertida como es Mariano Soriano Fuertes, es el momento de establecer unas conclusiones que surgen tras el análisis de cada uno de los capítulos que han configurado esta tesis doctoral.

A lo largo de los mismos ha quedado clara una característica que concurre en Soriano Fuertes: su carácter poliédrico que hace que su estudio se complique considerablemente, pues son muchos los temas a los que hay que acudir, muchas las facetas de su personalidad que hay que tener en cuenta, muchos los campos por los que desarrolla su actividad musical y periodística.

Se ha tratado a Soriano de forma despiadada. Y esto no ha sido justo, porque en las críticas no ha existido equilibrio, ni la mesura y el desapasionamiento que tiene que aparecer a la hora de enjuiciar cualquier actividad humana. Se ha puesto el foco de la atención sobre sus trabajos históricos, sobre todo en torno a su *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Ciertamente hay muchos dislates en algunos de los capítulos en las conclusiones que saca, sin base científica alguna. Pero no es menos cierto que hay otros aspectos que son importantes y básicos para desarrollar un adecuado estudio histórico de distintos momentos, de capítulos importantes en la historia de la música. Y se desdeñan otros trabajos que tienen importancia como la Memoria de las Sociedades Corales, o España artística e industrial en la Exposición de 1867, etc.

Pero sobre todo se pasa de puntillas por la actividad periodística, tan amplia y tan fecunda, que configura la personalidad de Soriano Fuertes. Se ha prestado poca atención a este aspecto que nosotros consideramos fundamental. Tres periódicos musicales de suficiente relevancia tienen en común haber sido fundados por Soriano Fuertes. En el caso de *La Iberia Musical y Literaria*, colaborando con Espín y Guillén. En

los casos de *La gaceta musical barcelonesa* y en el del *Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos* emprendiendo la aventura en solitario.

La primera conclusión a que llegamos es que Soriano Fuertes no es esa especie de lunático, apasionado furibundo por lo español, sino que es un hombre de una recia personalidad que le hace emprender numerosas aventuras editoriales; pero sobre todo tiene un alto sentido del desprendimiento, de la generosidad, exponiendo sus propios bienes e n beneficio de aquello en lo que cree. Sin tener una excepcional formación musical, sí tiene los conocimientos suficientes para llevar a cabo una responsable tarea crítica que va a estar reflejada en sus obras.

Esta conclusión enlaza con la siguiente, la de la crítica musical. Su labor es encomiable, aunque repasando muchos de sus trabajos, algunos de ellos resulten desfasados en cuanto a estilo y en cuanto a conceptos. No hay que olvidar nunca el contexto histórico en el que se desarrolla una actividad. No es un buen estilista literario. Pero tiene muy claros los conceptos musicales, aunque muchos de ellos estén equivocados o nos suenen extraños con las actuales tendencias estéticas. En su labor crítica destaca su forma de decantarse por el belcanto, con adoración hacia la figura de Rossini, con un alto concepto sobre Donizetti y bastante reticente con buena parte de la obra de Verdi. Su postura ante Wagner es de una hostilidad total. Esto en lo referente a la música escénica, porque en la música instrumental, de cámara y sinfónica, sus preferencias se decantan sobre todo por Mozart, teniendo en muy alta consideración a Haydn y Beethoven. Le interesa bastante Mendelssohn y acepta una parte de la obra de Schumann mientras que es crítico con los principios del músico alemán.

En sus críticas es un defensor de la música española, destaca sobre todo un importante artículo aparecido en la *Gaceta Musical Barcelonesa* que es una razonada defensa de la zarzuela. También es muy destacable el duro comentario que hace sobre algunos aspectos de la crítica musical del XIX. A veces, al enjuiciar a la sociedad de cuartetos o a la de conciertos, desliza conceptos y elogios un tanto excesivos, comparando y poniendo siempre a los intérpretes españoles por encima de los extranjeros.

El tercer capítulo enlaza, sin solución de continuidad con el anterior. La defensa a ultranza de la música española. En este apartado su trabajo periodístico es importante: tiene una visión pesimista del estado de la música en España, pero esa visión responde, desgraciadamente, a una realidad. Es duro e implacable con la desidia y el abandono de los gobiernos, con el desprecio hacia la música. En su defensa de lo español, propone una adecuada enseñanza musical, lejos de la rutina y del adocenamiento. Propone una defensa del arte lírico español y que no se siga protegiendo a las medianías que vienen del extranjero en detrimento de lo español.

Sueña con la posibilidad de una ópera española. Y sufre con la decadencia de la música religiosa acentuada con la desaparición de las capillas musicales.

Otra conclusión a la que podemos llegar es la importancia que como articulista de pensamiento y opinión tiene Soriano Fuertes. En los espectáculos lírico-dramáticos defiende sobre todo la importancia de la melodía, frente a otros conceptos con los que se muestra un tanto hostil. Para él la melodía indicada puede ser la habitual en Rossini o en Donizetti. Critica en Verdi falta de melodía y preponderancia de lo armónico. También es importante su visión sobre la música militar, la teatral y, vuelvo a insistir, la religiosa.

Se llega a la conclusión de que Soriano tiene un fuerte instinto periodístico. Los acontecimientos de la actualidad que él vive los narra con mucha precisión y con absoluto rigor. Podemos concluir que es un buen periodista que orienta su trabajo hacia lo musical. Como polemista también tiene interés porque maneja buenos datos y porque da una visión muy exacta de la sociedad de su época.

Pero una de las principales conclusiones a las que debemos llegar es a su importancia en el mundo de la música, por la gran aportación que hace a un campo casi inédito como era el periodismo musical. Desde muy joven está realizando críticas en distintos periódicos de Madrid. Su importancia como fundador de periódicos y revistas musicales es absoluta. Junto a Espín y Guillén inicia la gran aventura de la *Iberia*, que es la primera publicación que con vocación de continuidad y con una envergadura seria y bien planteada, trata de los temas musicales. Funda otros periódicos pero que no tienen tanto que ver con el mundo de la música, hasta que realiza la gran tarea de dotar a Cataluña de un verdadero periódico musical: *La Gaceta musical barcelonesa*, de un lustro de duración, lejos del carácter efímero de tantas otras publicaciones. Este periódico tuvo una gran importancia en la vida cultural barcelonesa, sirviendo informativamente acontecimientos tan dolorosos como el incendio del Teatro del Liceo; o prestando un absoluto apoyo al movimiento coral preconizado por Anselmo Clavé.

Y por último la fundación del *Heraldo de las Artes* que nace en el año 1871 y tiene que morir como consecuencia de los acontecimientos históricos que sacuden a España, en el año 1872. Pero durante los meses que está en la calle se configura como un excelente periódico musical, incorporando importantes críticas sobre los conciertos de la sociedad de cuartetos y de la de conciertos y demostrando, con sus inevitables excesos, la calidad crítica de Soriano Fuertes.

En definitiva estamos ante un personaje fundamental, decisivo en el desarrollo de la prensa musical española del siglo XIX. Un pionero, si se quiere un soñador, pero con el coraje y la voluntad firme de llevar a cabo sus sueños y sus proyectos.

Apendice gráfico



Iglesia de San Juan Bautista de Murica, donde fue bautizado Mariano Soriano Fuertes.



Típico rincón del barrio de San Juan, donde nació Soriano Fuertes.



Mariano Soriano, litografía de M. Roca
(Revista Médica; Biblioteca Nacional, Madrid)



Joaquín Espín y Guillén (1812-1881).
Estrenó su ópera *Padilla o El asedio de Medina*
en 1845, en el teatro del Circo.
Fotografía Colección Castellano,
Biblioteca Nacional, Madrid

Joaquín Espín y Guillén y Soriano Fuertes, fundadores de la Iberia Musical y Literaria



Año 1.º 1847. Número 1.º

LA IBERIA MUSICAL.

Periódico Filarmónico de Madrid.

DIARIO DE LOS ARTISTAS DE LAS SOCIEDADES Y DE LOS TEATROS.

DIRIGIDO

POR UNA SOCIEDAD DE PROFESORES.

<p>PRECIO DE SUSCRICION A LA IBERIA MUSICAL.</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="border: none;">MADRID.</td> <td style="border: none;">PROVINCIAL.</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">4 m. . . 42</td> <td style="border: none;">3 m. . . 48</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">5 m. . . 30</td> <td style="border: none;">6 m. . . 90</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">6 m. . . 90</td> <td style="border: none;">1 año. . 460</td> </tr> <tr> <td style="border: none;">1 año. . 400</td> <td></td> </tr> </table> <p>ANUNCIOS. Cuatro cuartos la línea de 28 letras.</p>	MADRID.	PROVINCIAL.	4 m. . . 42	3 m. . . 48	5 m. . . 30	6 m. . . 90	6 m. . . 90	1 año. . 460	1 año. . 400		<p>————— La Iberia Musical sale todos los Domingos.</p> <p>La redaccion está establecida, calle de la Madera, número 11, cuarto segundo.—Se suscribe en los almacenes de música de LODRE y CARRAFA, y en las administraciones de Correos y librerías del reino.</p> <p>Madrid, Domingo 9 de enero de 1847.</p>	<p>ESTE PERIODICO DARA A LOS SEÑORES SUSCRITORES, AL AÑO.</p> <p>4.º Doce melodías y canciones, compuestas por los artistas mas célebres. 2.º Doce composiciones de piano del mejor gusto, y de los mejores pianistas. 3.º Seis retratos de artistas célebres, tanto españoles como extranjeros.</p>
MADRID.	PROVINCIAL.											
4 m. . . 42	3 m. . . 48											
5 m. . . 30	6 m. . . 90											
6 m. . . 90	1 año. . 460											
1 año. . 400												

Número 1 de la Iberia Musical.



MARIANO FERNÁNDEZ

Interprete del estreno de *Jeroma la Castañera*



Hilarión Eslava (1807-1878).
Se dio a conocer con *El solitario* en 1841,
en el teatro de la Cruz. Grabado de J. Cuevas,
Biblioteca Nacional, Madrid



Ramón Carnicer (1789-1855).
Presentó su ópera *Elena e Constantino*
en 1821, en el teatro de la Cruz.



Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894).
Bajo. Actuó en el teatro del Príncipe
en 1844, y en el teatro del Circo en 1842.
Fotografía, Biblioteca Nacional Madrid



Baltasar Saldoni (1807-1889).
Presentó su primera obra, *Ipermestra*,
en 1838, en el teatro de la Cruz.
Fotografía Biblioteca Nacional, Madrid

Cuatro importantes figuras de la música española del XIX que mantuvieron de muy distintas posturas en relación con Soriano Fuertes.



Emilio Arrieta (1821-1894).
Se presentó con *Ildegonda* en 1749,
en el Palacio Real. Litografía de S. Llanta,
Biblioteca Nacional, Madrid

Emilio Arrieta, el gran compositor que junto a Soriano fue miembro de la Comisaría de España en la Exposición Universal de Viena de 1873.

AÑO I.

Domingo 31 de marzo de 1861.

NÚMERO 9.

LA GACETA MUSICAL BARCELONESA.

SEMENARIO ARTÍSTICO

dirigido por una sociedad de profesores.

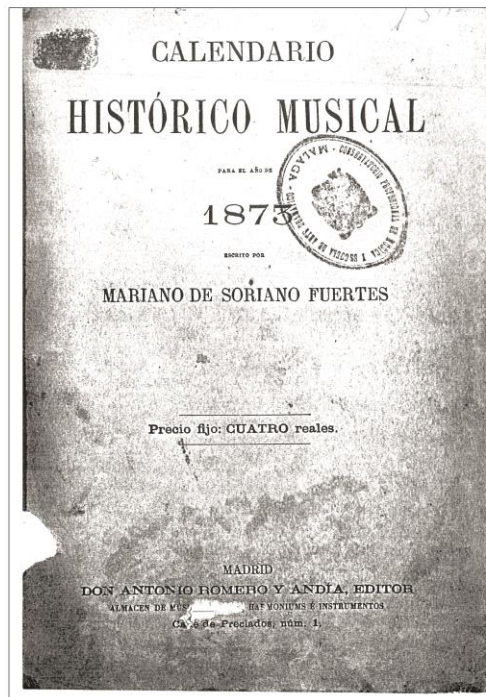
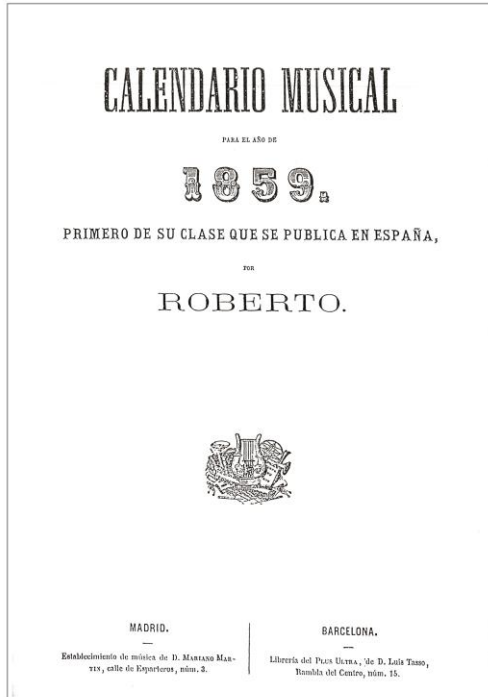
Publicase todos los domingos; dando á los suscritores ocho páginas de música al mes, para canto y piano y piano solo, que contendrán las mejores piezas de las óperas que se ejecuten en nuestros teatros. Y antes de junio, y aparte del semanario, la traducción, con los ejemplos de música, del *Arte de los directores de orquesta* por Mr. Hector Berlioz.

Precios de suscripcion.—En Barcelona cinco reales al mes: en provincias seis, y en América y el extranjero ocho, franco de porte.

Redaccion y Administracion.—En Barcelona Almacen de música de D. Juan Budó, plazuela de San Francisco, núm. 5.

Puntos de suscripcion—Barcelona, Almacen de música de D. Juan Budó, y librería de D. Salvador Manero, Rambla de Santa Mónica.—Madrid, Sres. Carrafa y Sanz, hermanos, calle del Principe, n.º 5, almacen de música.—En provincias en casa de los corresponsales del Sr. Manero y almacenes de música.

La etapa catalana de Soriano Fuertes es una de las más fructíferas siendo esta publicación un claro ejemplo de ello.



Soriano reivindicó ser el primer autor de calendarios musicales en España.

ESPAÑA
MINISTERIO DE JUSTICIA
REGISTROS CIVILES
Nº 0920464 / 09

En la Villa de Madrid

a las diez y media de la tarde del día veinte y seis de marzo de mil ochocientos ochenta y tres ante el Sr. Don José García y Pérez Jefe Municipal suplente del distrito de San Martín de la misma y Don José de Castro Saez de Arriba conyugado Don Agustín Medina y Martínez natural de esta corte mayor de edad soltero casado propietario domiciliado en la calle de Propaganda número veinte y seis treinta como lo acredita con tal cédula por copia de esta que sigue y se le pide a recoger manifestando que el Abstracción Sr. Don Mariano Soriano Fuertes y Ligueros natural de Murcia de edad y tres años de edad viudo propietario domiciliado en la calle de Claudio Calle número trece fue bajo fallido en el mismo a la una y media de la madrugada de hoy a consecuencia de apoplejía cerebral de lo cual data parte en debida forma como autorizada por Don Enrique García Pérez secretario y vicario del Juzgado en vista de una manifestación y de las certificaciones facultativas presentadas al Sr. Jefe Municipal; tal después que se entendió la presente acta de inscripción con los presentes en ella las circunstancias siguientes:

Que el finado era viudo de Doña María Solivares habiendo dejado de este matrimonio una hija llamada Doña Carmen que era hija legítima de Don Indalecio Soriano Fuertes y de Doña Teresa Pigueros que había otorgado testamento en esta corte el día cuatro de Enero de mil ochocientos setenta y dos ante el Señor Don Manuel Caldeiro.

Y que a su cadáver se le había de dar sepultura en el cementerio de la Sacramental, de San Martín.

Caron testigos presenciales Don Saturnino Meléndez y Marcos natural de la Junta provincial de Madrid mayor de edad soltero empelado domiciliado en la calle del Doctor Fourquet número veinte y ocho y Don Valentín Biondo y de la Jura natural de esta corte mayor de edad casado empelado domiciliado en la calle del Altillo de Viento número treinta y ocho.

Leída íntegramente esta acta e insertadas las personas que deben inscribirse a que se la leyeron por sí mismas si lo deseaban sin que ninguna

a presente nota margi-
Madrid a cuatro de Oc-
e mil ochocientos ochenta

Que el finado era viudo de Doña María Solivares habiendo dejado de este matrimonio una hija llamada Doña Carmen que era hija legítima de Don Indalecio Soriano Fuertes y de Doña Teresa Pigueros que había otorgado testamento en esta corte el día cuatro de Enero de mil ochocientos setenta y dos ante el Señor Don Manuel Caldeiro.

Y que a su cadáver se le había de dar sepultura en el cementerio de la Sacramental, de San Martín.

Caron testigos presenciales Don Saturnino Meléndez y Marcos natural de la Junta provincial de Madrid mayor de edad soltero empelado domiciliado en la calle del Doctor Fourquet número veinte y ocho y Don Valentín Biondo y de la Jura natural de esta corte mayor de edad casado empelado domiciliado en la calle del Altillo de Viento número treinta y ocho.

Leída íntegramente esta acta e insertadas las personas que deben inscribirse a que se la leyeron por sí mismas si lo deseaban sin que ninguna

ESPAÑA
MINISTERIO DE JUSTICIA
REGISTROS CIVILES
Nº 0920463 / 09

el sillo del Juzgado

Certificación Gratuita

el sillo del Juzgado Municipal y la firmaron el Sr. Jefe Municipal declarante y los testigos y de todo ello yo el secretario certifico.

Don Enrique García Pérez
Don Agustín Medina
Don Valentín Biondo
Don Saturnino Meléndez

Partida de defunción de D. Mariano Soriano Fuertes.



Número 13 de la Calle Claudio Coello de Madrid donde falleció Sorian Fuertes

Bibliografía

- Alier, Roger. *La zarzuela*. Barcelona: Robinbook, 2002.
- Alonso González, Celsa. *La canción lírica española del siglo XIX*. 1ª ed. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1998.
- Alonso González, Celsa. Los salones: un espacio musical para la España. *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC* 48 (1993): pág. 165-206.
- Arnau López, Juan y Gómez, Carlos María. *Historia de la zarzuela*. 1ª ed. Madrid: Zacos, 1979.
- Asenjo Barbieri, Francisco. *Biografía y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri volumen 1)*. Editado por Casares Rodicio, Emilio. Vol. 1. 2 vols. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.
- Ausorena, José Luis. *Biografía de Hilarión Eslava*. Publicaciones de la Diputación Foral de Navarra, 1978.
- Bagüés i Erriondo, Jon. El coralismo en España en el siglo XIX en *España en la música de occidente: actas del congreso internacional de Salamanca, 29 de octubre 5 de noviembre de 1985 «Año Europeo de la Música»*, editado por López-Calo, José, Fernández de la Cuesta, Ismael y Casares Rodicio, Emilio, vol. 2: 173-98. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 1987.
- Barberá Soler, José María. *Tomás Bretón y los conciertos de la Alhambra: la música en el Corpus granadino (1887-1914)*. Granada: Comares, 1999.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas (libretos de zarzuelas)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.
- Beltrando-Patier, Marie-Claire. *Historia de la música: la música occidental desde la edad media hasta nuestros días*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996.
- Braojos Garrido, Alfonso. *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, y 1985 de 1977.
- Bretón, Tomás. *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Imprenta Hijos de José M. Ducarcál, 1896.
- Carmena y Milán, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días. Prólogo histórico de Francisco Asenjo Barbieri*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2002.

- Carreira, Xoan Manuel; López-Calo, José; Fernández de la Cuesta, Ismael y Casares Rodicio, Emilio. Centralismo y periferia en el teatro musical español del siglo XIX en *España en la música de occidente: actas del congreso internacional de Salamanca, 29 de octubre 5 de noviembre de 1985 «Año Europeo de la Música»*, vol. 2: 155-72. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 1987.
- Carreras, Juan José. Introducción a la edición en *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1859*, de Soriano Fuertes, Mariano. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2007.
- Casares Rodicio, Emilio (ed). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 10 vols. Madrid: SGAE, 1999.
- Casares Rodicio, Emilio (ed). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. 2ª ed. 2 vols. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2006.
- Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa. *La música española en el Siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1996.
- Casares Rodicio, Emilio; López-Calo, José y Fernández de la Cuesta, Ismael. La música española hasta 1939, o la restauración musical en *España en la música de occidente: actas del congreso internacional de Salamanca, 29 de octubre 5 de noviembre de 1985 «Año Europeo de la Música»*, vol. 2: 261-322. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 1987.
- Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas en la Hemeroteca Municipal de Madrid*. Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 1930.
- Checa Godoy, Antonio. *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*. Madrid: Biblioteca Nueva S.L., 2006.
- Checa Godoy, Antonio. *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.
- Clares Clares, Mª Esperanza. La vida musical murciana en la primera mitad del siglo XIX a través de la prensa: estudio y documentario. Trabajo del periodo de investigación tutelada del diploma de estudios avanzados, dirigido por Dra. María Gembero. Universidad de Granada, 2003.
- Cortizo Rodríguez, Mª Enzina. *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1998.
- Cortizo Rodríguez, Mª Enzina. Jeroma la Castañera en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, editado por Casares Rodicio, Emilio, 2ª ed., 60 y ss. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2006.
- Cortizo Rodríguez, Mª Enzina. La zarzuela romántica. Zarzuelas estrenadas en Madrid entre 1832 y 1847. *Cuadernos de Música Iberoamericana. Actas del Congreso Internacioneal «La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia» 1800-1950* 2 y 3 (1997 de 1996): pág. 23-50.
- Cortizo Rodríguez, Mª Enzina. *Mariano Soriano Fuertes: Jeroma la castañera; Es La Chachi, La sal de Jesús. Recuperación y edición de la primitiva zarzuela romántica andaluza.*, s. f.
- Cortizo Rodríguez, Mª Enzina y Sobrino Sánchez, Ramón. La Picaresca (1851): Rinconete y Cortadillo en el origen de la zarzuela grande del siglo XIX. *Artifara 13 bis (2013) Monográfico: Las Novelas ejemplares en su IV centenario*, 2013, 71-96.

- Cotarelo y Mori, Emilio. *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a finales del siglo XIX*. Madrid 1939. Edición Facsímil. Instituto Complutense de Ciencias Musicales ICCMU, 2001.
- Crespí, Joana. Publicaciones periódicas del s. XIX en Catalunya en *Actas: ponencias españolas e iberoamericanas. XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación*. San Sebastián 1998, 213-34. Madrid: AEDOM Asociación Española de Documentación Musical, 1999.
- Crivillé i Bargalló, Josep. *Historia de la música española. 7 El folclore musical*. Alianza Editorial, 2004.
- Díaz Huerga, M^a Aurelia. Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868) en *Anuario Musical*, 58, 253-77. CSIC, 2003.
- Domínguez Ortíz. *España, tres milenios de historia*. Madrid: Marcial Pons, 2000.
- Dorado Fernández, Carlos. *Publicaciones periódicas del siglo XIX: Andalucía*. Vol. 1. Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2001.
- Dorado Fernández, Carlos. *Publicaciones periódicas del siglo XIX: Cataluña*. Vol. 3. Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2002.
- Enzina, María. Trabajo sobre el Tío Caniyitas en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, editado por Casares Rodicio, Emilio, Vol. 2, 2002.
- Fernández-Cid de Temes, Antonio. *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*. Madrid: Real Musical, 1975.
- Fernández Manzano, Reynaldo. *De las melodías del reino nazarí de Granada a las estructuras musicales cristianas*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1985.
- Fétis, François-Joseph. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*. Vol. VIII. París, 1867.
- Fétis, François-Joseph. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*. Vol. IV. París, 1867.
- Fuster y Sobrepere, Claudi. *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins el final de la Guerra Civil (1817-1939)*. Barcelona: Arxiu Municipal Barcelona, 202d. C.
- Fuster y Sobrepere, Claudi. Les revistes musicals barcelonines 1817-1868. *Barcelona Quaderns d'Historia* 12 (2005): pág. 119-34.
- Galbis López, Vicente. Crítica musical y sociendad burguesa en el siglo XIX español en *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2008.
- Gallego Gallego, Antonio. *La música en tiempos de Carlos III*. Alianza Editorial, 1988.
- Gallego Gallego, Antonio. *Notas al programa del ciclo Liszt y España*. Fundación Juan March, 1994.
- Gallego Morell, Antonio. Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX. Actas del III Congreso Nacional de Musicología. Granada. *Revista de Musicología* XIV (1991): pág. 13-32.
- García Seco, José Andrés. Mariano Soriano-Fuertes y Piqueras: músico murciano del siglo XIX en *Primera Semana de Estudios Murcianos, Secciones de Historia, Literatura y Derecho*, vol. I: 85-98. Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio, 1961.
- Giménez Rodríguez, Francisco. Felip Pedrell en la revista La Alhambra (1902-1922). *Recerca Musicològica* XVI (2006): pág. 117-48.

- Giménez Rodríguez, Francisco J. ORFEO: un prototipo de base de datos para la catalogación sistemática online de información musical en la prensa. *Música y Prensa. Jornadas Internacionales de la Universidad de Granada*, 2011.
- Giménez Rodríguez, Francisco J. Partituras musicales en publicaciones periódicas españolas del cambio de siglo XIX al XX en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, editado por Lolo, Begoña y Gosálvez, José Carlos, 527-50. Madrid: Ministerio de Economía y Competitividad - Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española (tomo 5): Siglo XIX*. Alianza Editorial, 1984.
- Gómez Amat, Carlos. Sinfonismo y música de cámara en la España del siglo XIX en *Actas del Congreso Internacional «España en la música de occidente»*, editado por López-Calo, José, Fernández de la Cuesta, Ismael y Casares Rodicio, Emilio, vol. 2: 211-24. Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 1987.
- Gras y Elias, Francisco. *Músicos españoles nacidos en el siglo XIX*. Barcelona: Música Ilustrada, 1900.
- Grau Martínez, Joaquín. Pedro Antonio de Alarcón, periodista. *Gaceta de la Prensa Española* 114 (1958): pág. 3-51.
- Henares, Ignacio, y Caparrós (eds). *La crítica de arte en España. 1830-1936*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- Ibarni, Luis G. La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi en *actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*, editado por Barce, Ramón, 201-13. Madrid: Editorial Alpuerto, 1994.
- Lacárcel Fernández, José Antonio. El nacionalismo español a través de la música escénica en *Cinco lecciones magistrales*, 31-48. Granada: Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia, 2001.
- Lacárcel Fernández, José Antonio. El Tío Caniyitas: la zarzuela andaluza y la presencia de Andalucía en la prensa musical española. *Música Oral del Sur. Papeles del Festival de música española de Cádiz* 11 (2014): pág. 207-14.
- Lacárcel Fernández, José Antonio. La faceta periodística de Mariano Soriano Fuertes y Piqueras en *II Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía*. La Zubia (Granada), 2006.
- Lacárcel Fernández, José Antonio. La incidencia del folclore en el nacionalismo musical español. *I Congreso de folclore andaluz: danzas y músicas populares*, 1986, 123-33.
- Lacárcel Fernández, José Antonio. *Mariano Soriano Fuertes, un historiador del siglo XIX español. Trabajo del periodo de Investigación, tutelado para la obtención del DEA, dirigido por el Dr. D. Antonio Martín Moreno*. Granada, 2003.
- Le Bordays, Christiane. *La música española*. Madrid: EDAF Ediciones, 1978.
- Le Duc, Antoine. Los orígenes de la zarzuela moderna. *La zarzuela en España e Hispanoamérica: centro y periferia. Actas del Congreso Internacional de Madrid 1995. Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3 (1995).
- Martín Moreno, Antonio. *Hilarión Eslava polemista. La polémica en torno a la música española*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1978.
- Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, s. f.

- Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música española 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Martín Moreno, Antonio. Música y prensa en España en el siglo XVIII: El Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial de Madrid (1776-1788). *Música y Prensa. Jornadas Internacionales de la Universidad de Granada*, 2011.
- Melcior, Carlos José. *Diccionario enciclopédico de la música*. Lérida, 1859.
- Michel, François (ed) *enciclopedia Salvat de la música*. Barcelona: Salvat editores, 1967.
- Mitjana, Rafael. *Historia de la música en España*. Madrid: Centro de Documentación Musical del INAEM, 1993.
- Moreno Calderón, Juan Miguel. Franz Liszt en Córdoba. *Musicalia. Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba* 3 (2005).
<http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-3/192-franz-liszt-en-cordoba>.
- Moreno Calderón, Juan Miguel. Liszt en Córdoba: leyenda y realidad en *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, 1999.
- Moreno Calderón, Juan Miguel. *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, 1999.
- Moreno Mengíbar, Andrés. *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Universidad de Sevilla, 1998.
- Oliver García, José Antonio. Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica. *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)*. *Revista de Musicología*. 28, nº 1 (2005): pág. 408-25.
- Ortíz Jurado, M^a Auxiliadora. La vida musical en Córdoba a través de la prensa periódica (1841-1856) en *Actas del Congreso Científico de Investigadores en Formación*, 298-400. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010.
- Ossorio y Bernard, Manuel *ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903.
- Parada Barreto, José. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Madrid: B. Eslava, 1868.
- Pedrell, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir a la historia del arte musical en nuestra nación por Felipe Pedrell*. Barcelona: Imprenta V. Berdós, 1897.
- Pena, Joaquín y Anglés, Higinio. *Diccionario de la Música Lábor*. Barcelona: Editorial Lábor, 1954.
- Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de El Liberal 1881. Edición facsímil ICCMU, 2004.
- Pérez de la Blanca Sales, Pedro. *Martínez de la Rosa y su tiempo*. Barcelona: Ariel, 2005.
- Pérez Sánchez, Aránzazu. *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*. Tesis doctoral dirigida por Pilar de Miguel Egea. Universidad Autónoma de Madrid, 2002.
- Pérez Vidal, José. *Galdós, crítico musical*. Madrid: Patronato de la Casa de Colón. Biblioteca Atlántica, 1956.
- Persia, Jorge de en torno a lo español en la música del siglo XX. Diputación Provincial de Granada, 2000.

- Pidal Fernández, M^a Ángeles. Breve reflexión sobre La Gaceta Musical de Madrid. Un modelo de crítica musical en el siglo XIX en *Miscel·lània Oriol Martorell*, 359-78. Universitat de Barcelona, 1998.
- Radomski, James. *Manuel García (1775-1832). Maestro del bel canto y compositor*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2001.
- Ramos Santana, Alberto. *Prensa gaditana (1773-1936)*. Diputación Provincial de Cádiz, 1987.
- Rodríguez Bailón, Juan de Dios. *El Anfión Matiense (1843): Introducción y catalogación*. The RIPM Consortium Ltd. Edición electrónica, 2009.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja. Los cuentos de la prensa romántica española (1830-1850): Clasificación temática. *Iberoromanía: Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas iberorrománicas de Europa y América* 57 (2003): pág. 1-26.
- Rodríguez Lorenzo, Gloria Araceli. Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): Una vida en torno a la ópera española. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 12 (2006): pág. 63-87.
- Rubio Cremades, Enrique. *Periodismo y Literatura: Ramón de Mesoneros y El Semanario Pintoresco Español*. Institut de Cultura Juan Gil-Albert Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència, 1995.
- Rubio Jiménez, Jesús. Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer en *Estrenado con gran aplauso: teatro español, 1844-1936*, editado por Swisloski, Marsha y Valladares, Miguel, 2008.
- Ruiz Salvador, Antonio. *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid 1835-1885*. London: Tamesis Books Limited, 1971.
- Sagardía, Ángel. Bosquejo histórico de las revistas musicales españolas. *Gaceta de la Prensa Española* 6 (1957): pág. 13-17.
- Salazar, Adolfo. *Conceptos fundamentales de la Historia de la Música*. Alianza Editorial, 1988.
- Salazar, Adolfo. *La música de España desde el siglo XVI hasta Manuel de Falla*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1953.
- Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, vol. 2*. Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868.
- Seoane, M^a Cruz. *Historia del periodismo en España. II. El siglo XIX*. Alianza Editorial, 1982.
- Seoane, M^a Cruz. *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Editorial Castalia, 1977.
- Sobrino Sánchez, Ramón. Espín y Guillén, Joaquín en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4: 771-74. Madrid: SGAE, 1999.
- Sobrino Sánchez, Ramón. Joaquín Gaztambide: la necesidad de una recuperación en *Mito y realidad en la historia de Navarra. Actas del IV Congreso de historia de Navarra*, 455-66. Pamplona, 1998.
- Sobrino Sánchez, Ramón. La música en España a la llegada de Glinka en *Relaciones musicales entre España y Rusia*. Madrid: Centro de Documentación Música y Danza del INAEM, 1999.
- Sobrino Sánchez, Ramón. La prensa como fuente de información para la música sinfónica en la España del siglo XIX. *Música y Prensa. Jornadas Internacionales de la Universidad de Granada*, 2011.

- Sobrino Sánchez, Ramón. Sociedades: Instituto España en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. IX: 1065-1102. Madrid: SGAE, 2002.
- Sobrino Sánchez, Ramón. Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española. *Revista de Musicología* 16 nº 6 (1993): pág. 3510-18.
- Solís Llorente, Ramón. *Historia del periodismo gaditano 1800-1850*. Cádiz: Quorum, 2006.
- Sopeña Ibañez, Federico. *Vida y obra de Franz Liszt*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, colección Austral, 1955.
- Soriano Fuertes, Mariano. *Cuatro Palabras acerca de las personalidades que contiene la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España de D. Hilarión Eslava*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1863.
- Soriano Fuertes, Mariano. El amor a la música patria en *El libro del obrero*, 179-87. Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1862.
- Soriano Fuertes, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Vol. 4, 1859.
- Soriano Fuertes, Mariano. *La España artística e industrial en la Exposición Universal de París de 1867*. Madrid: Imprenta de la Correspondencia de España, 1868.
- Soriano Fuertes, Mariano. *Memoria sobre las sociedades corales en España*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de D. Narciso Ramírez y Rialp, 1865.
- Soriano Fuertes Piqueras, Mariano. *España artística e industrial en la Exposición Universal de 1867*. Madrid: Imprenta de la Correspondencia de España, 1868.
- Soriano Fuertes Piqueras, Mariano. *Método breve de solfeo o nueva escuela de música*. Madrid: Almacén de Música de LODRE, 1842.
- Soriano Fuertes Piqueras, Mariano. *Música árabe española y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura*. Barcelona: Juan Oliveres Impresor, 1853.
- Subirá, José. *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona: Salvat editores, 1953.
- Teixidor y Barceló, Joseph. *Historia de la música española y sobre el verdadero origen de la música*. Editado por Lolo, Begoña (edición transcripción y análisis crítico). Zaragoza: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1996.
- Torrent, Joan. Revistas musicales ochocentistas. *Destino* XXVII n1 1376 (1963): pág. 103-9.
- Torres Mulas, Jacinto. El Afión Matritense, periódico filarmónico-poético en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. II: 421-58, 1998.
- Torres Mulas, Jacinto. Fuentes para la historiografía musical española del siglo XIX: más de un centenar y medio de revistas musicales españolas en *La música en la España del siglo XIX (actas del III Congreso Nacional de Musicología. Revista de Musicología vol. XIV nº 1 y 2, 33-50*. Granada, 1991.
- Torres Mulas, Jacinto. *Las publicaciones periódicas musicales en España: (1812-1990): estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*. Instituto de Bibliografía Musical, 1991.
- Torres Mulas, Jacinto. *Pasado y presente de la crítica musical*. Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1983.
- Torres Mulas, Jacinto. Periódicos musicales: España en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. VIII: 692-716. Madrid: SGAE, 2001.

- Torres Mulas, Jacinto. Trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX. *Revista de Musicología* XVI, nº 3 (1993): pág. 1679-1700.
- Turina Pérez, Joaquín. *La música andaluza*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1982.
- Valls, Josep-Francesc. *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Valverde, Salvador. *El mundo de la zarzuela*. Palabras, 1979.
- Vargas Liñán, M^a Belén. Fuentes y metodología para el estudio de la música en la prensa española (1833-1874), 2011.
- Vargas Liñán, M^a Belén. *La Iberia Musical 1842): Introducción y catalogación*. Baltimore: Ther RIPM Consortium Ltd. Edición electrónica, 2008.
- Vargas Liñán, M^a Belén. La música en la prensa española (1833-1874): fuentes y metodología, estudio a través de las publicaciones periódicas de Granada. Universidad de Granada, 2013. <http://hdl.handle.net/10481/23756>.
- VV. AA. *La canción andaluza. Antología (Siglo XIX)*. Editado por Alonso González, Celsa. 1^a ed. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1996.

Publicaciones periódicas

- El Heraldo de las Artes, núm. 1, 1 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 2, 5 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 3, 8 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 4, 12 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 5, 15 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 6, 19 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 7, 22 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 8, 26 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 9, 29 de octubre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 10, 2 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 11, 5 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 13, 12 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 14, 16 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 15, 19 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 16, 23 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 17, 20 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 18, 30 de noviembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 20, 7 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 21, 10 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 22, 14 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 24, 21 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 25, 24 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 26, 31 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 27, 31 de diciembre de 1871.
- El Heraldo de las Artes, núm. 29, 7 de enero de 1872.
- El Heraldo de las Artes, núm. 30, 11 de enero de 1872.
- El Heraldo de las Artes, núm. 33, 21 de enero de 1872.
- El Heraldo de las Artes, núm. 34, 25 de enero de 1872.

El Heraldo de las Artes, núm. 36, 1 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 40, 15 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 41, 18 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 42, 22 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 43, 25 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 44, 29 de febrero de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 45, 3 de marzo de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 46, 7 de marzo de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 47, 10 de marzo de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 49, 17 de marzo de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 54, 4 de abril de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 58, 18 de abril de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 59, 21 de abril de 1872.
El Heraldo de las Artes, núm. 61, 28 de abril de 1872.
El Liceo de Córdoba, núm. 6, 6 de febrero de 1845.
El Liceo de Córdoba, núm. 7, 28 de noviembre de 1844.
El Liceo de Córdoba, núm. 8, 4 de diciembre de 1844.
El Liceo de Córdoba, núm. 22, 29 de mayo de 1845.
Gaceta Musical de Madrid núm. 11, 14 de diciembre de 1865.
Gaceta Musical de Madrid núm. 15, 15 de enero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 16, 18 de enero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 17, 25 de enero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 18, 1 de febrero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 19, 8 de febrero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 21, 22 de febrero de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 23, 10 de marzo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 24, 17 de marzo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 25, 24 de marzo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 28, 14 de abril de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 30, 28 de abril de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 31, 5 de mayo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 32, 11 de mayo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 33, 19 de mayo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 34, 26 de mayo de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 37, 17 de junio de 1866.
Gaceta Musical de Madrid núm. 40, 15 de julio de 1866.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 1, 2 de febrero de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 2, 2 de octubre de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 5, 3 de marzo de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 8, 24 de marzo de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 9, 31 de marzo de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 11, 14 de abril de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 17, 26 de mayo de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 21, 23 de junio de 1861.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 49, 2 de febrero de 1862.
La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 51, 31 de diciembre de 1843.
La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 65, 25 de mayo de 1862.

La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 66, 1 de junio de 1862.
La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 89, 2 de agosto de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 99, 19 de abril de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 100, 26 de abril de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 101, 3 de mayo de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 103, 17 de mayo de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 106, 4 de octubre de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 108, 18 de octubre de 1863.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 119 (suplemento), 3 de enero de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 121, 17 de enero de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 123, 31 de enero de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 127, 28 de febrero de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 128, 6 de marzo de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 130, 20 de marzo de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 132, 3 de abril de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 134, 17 de abril de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 136, 1 de mayo de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 140, 29 de mayo de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 141, 2 de octubre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 142, 9 de octubre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 143, 16 de octubre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 144, 23 de octubre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 145, 30 de octubre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 146, 6 de noviembre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 147, 13 de noviembre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 148, 20 de diciembre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 149, 27 de noviembre de 1864.
La Gaceta Musical Barcelonesa núm. 159, 5 de febrero de 1865.
La Gaceta Musical Barcelonesa, núm. 160, 12 de febrero de 1865.
La Iberia Musical núm. 5, 30 de enero de 1842.
La Iberia Musical núm. 7, 13 de febrero de 1842.
La Iberia Musical núm. 8, 20 de febrero de 1842.
La Iberia Musical núm. 11, 13 de noviembre de 1842.
La Iberia Musical núm. 12, 20 de marzo de 1842.
La Iberia Musical núm. 13, 27 de marzo de 1842.
La Iberia Musical núm. 14, 3 de abril de 1842.
La Iberia Musical núm. 16, 17 de abril de 1842.
La Iberia Musical núm. 17, 24 de abril de 1842.
La Iberia Musical núm. 18, 1 de mayo de 1842.
La Iberia Musical núm. 19, 5 de agosto de 1842.
La Iberia Musical núm. 21, 22 de mayo de 1842.
La Iberia Musical núm. 22, 29 de mayo de 1842.
La Iberia Musical núm. 24, 12 de junio de 1842.
La Iberia Musical núm. 26, 26 de junio de 1842.
La Iberia Musical núm. 31, 31 de julio de 1842.
La Iberia Musical núm. 32, 8 de julio de 1842.
La Iberia Musical núm. 33, 14 de agosto de 1842.

- La Iberia Musical y Literaria, núm. 1, 1 de enero de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 2, 11 de septiembre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 3, 17 de septiembre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 3, 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 5, 2 de octubre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 5, 18 de enero de 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 6, 9 de octubre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 7, 16 de octubre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 7, 25 de enero de 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 8, 23 de octubre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria, núm. 8, 19 de febrero de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 11, 13 de noviembre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 11, 8 de febrero de 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 12, 20 de noviembre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 14, 4 de diciembre de 1842.
La Iberia Musical y Literaria núm. 14, 2 de abril de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 18, 30 de abril de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 19, 7 de mayo de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 19, 7 de marzo de 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 21, 21 de mayo de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 26, 25 de junio de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 27, 2 de julio de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 29, 30 de julio de 1843.
La Iberia Musical y Literaria núm. 30, 14 de abril de 1844.
La Iberia Musical y Literaria núm. 51, 31 de diciembre de 1843.

Contenido

Agradecimientos	5
Introducción.....	7
Estado de la cuestión: Mariano Soriano Fuertes fundador de periódicos musicales.....	11
1 Apuntes biográficos de D. Mariano Soriano Fuertes y Piqueras	37
1.1 Introducción.....	37
1.2 Primeros años. Etapa murciana	39
1.3 Etapa madrileña. Irrupción en el mundo musical y periodístico.....	44
1.4 Etapa andaluza. El Liceo Artístico y Literario de Córdoba	57
1.5 Etapa barcelonesa. Intensa actividad literaria, histórica y periodística.....	68
1.6 Otra vez Madrid. El heraldo de las artes, de las letras y de los espectáculos.....	73
1.7 Fallecimiento de Soriano Fuertes	82
2 Críticas musicales de Soriano Fuertes, aparecidas en <i>La Iberia Musical</i> <i>y Literaria</i> , <i>La Gaceta Musical Barcelonesa</i> y <i>El Heraldo de las Artes</i> , <i>de las Letras y de los Espectáculos</i>	89
2.1 Ópera	92
La Iberia Musical. Año 1842.....	92
La Iberia Musical y Literaria. Año 1842.....	100
La Iberia Musical y Literaria, año 1843	101
La Gaceta Musical Barcelonesa, año 1861	102
La Gaceta Musical Barcelonesa Año 1863	105
La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1864	109
La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1865	117
El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos	117
El Heraldo de las Artes. Año 1871.....	120
El Heraldo de las Artes. Año 1872.....	130
2.2 Zarzuela.....	135
El Heraldo de las Artes. Año 1871.....	135
El Heraldo de las Artes. Año 1872.....	140
2.3 Música religiosa	141
La Iberia Musical. Año 1842.....	141
Melodías Sagradas de Manent. La Gaceta Musical Barcelonesa. Año 1863	143
El Heraldo de las Artes. Año 1872.....	145
2.4 Música instrumental y vocal	146
La Iberia Musical y Literaria. Año 1842.....	146
La Iberia Musical y Literaria. Año 1844.....	150
La Gaceta Musical Barcelonesa 1864.....	151
El Heraldo de las Artes. Año 1871.....	152
El Heraldo de las Artes. Año 1872.....	157
2.5 Soriano Fuertes opina de la crítica	172

3	Defensa de la música española en la producción periodística de soriano fuertes. Defensa de la música en general. Perspectiva pesimista sobre la música en España.....	177
3.1	Defensa de la zarzuela española.....	180
3.2	Decadencia de la música en España	185
3.3	Causas de la decadencia musical en España (Gaceta Musical Barcelonesa).....	190
3.4	El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos.....	199
3.5	Academia Nacional	224
4	Artículos de opinión y pensamiento de Mariano Soriano Fuertes publicados en la prensa musical española.....	235
4.1	La Iberia Musical y Literaria 1842	237
	Enseñanza musical	237
4.2	La Gaceta Musical Barcelonesa	243
	Año 1862	243
	Año 1864	245
4.3	El Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos.....	258
	Año 1871	258
4.4	La música del porvenir	261
	Año 1872	261
5	Artículos periodísticos de contenido histórico	265
5.1	Breve introducción	265
5.2	Historia de la Música en España	266
5.3	Reflexiones sobre los descubrimientos musicales de Guido Arezzo o Aretino	269
5.4	Instrumentos musicales que se usaban en España en el reinado de Don Alfonso el Sabio y su hijo D. Sancho.....	270
5.5	Bailes españoles.....	271
5.6	Origen de los espectáculos	274
5.7	Los instrumentos árabes.....	278
5.8	Los instrumentos musicales en la edad media.....	278
5.9	Otros artículos de contenido histórico	279
6	Las sociedades corales vistas por Mariano Soriano Fuertes a través de la prensa catalana	281
6.1	Breve introducción	281
6.2	El origen de las Sociedades Corales: José Anselmo Clavé	282
6.3	Las Sociedades Corales en La Gaceta Musical Barcelonesa	285
	La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 66. 1 de Junio de 1862	288
	La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 100. 26 de abril de 1863	290
	La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 108. 18 de Octubre de 1863.....	292
	La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 121. 17 de enero de 1864.....	293

La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 123. 31 de enero de 1864.....	293
La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 128. 6 de marzo de 1864	293
La Gaceta Musical Barcelonesa. Nº 136. 6 de mayo de 1864	295
Las Sociedades Corales se reflejan en la prensa catalana. Una alusión en el madrileño Heraldo de las Artes, las Letras y los Espectáculos	296
6.4 Memoria de las sociedades corales en España	298
6.5 Una interesante publicación: El Libro del Obrero. Un artículo de Soriano Fuertes	306
7 Artículos firmados por Soriano Fuertes de contenido periodístico, con comentarios de la actualidad.....	309
7.1 La Iberia Musical y Literaria	312
A) Variedades	312
B) Crónica Nacional	315
C) Liceo	316
D) Otros temas tratados	317
7.2 La Gaceta Musical Barcelonesa	319
A) Gran Teatro del Liceo de Doña Isabel II.....	319
B) Informaciones necrológicas.....	322
C) Otros temas	323
7.3 El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos.....	324
A) Comentarios de actualidad. Noticias.....	324
B) Orden Civil de M ^a Victoria	329
8 Soriano Fuertes Polemista	339
8.1 Introducción.....	339
8.2 La Gaceta Musical Barcelonesa	342
A) Carta de Soriano Fuertes a la Gaceta Musical Barcelonesa, sobre la Breve Memoria Histórica de la Música Religiosa en España, de D. Hilarión Eslava	342
B) Polémica con Antonio Cordero.....	345
8.3 La Gaceta Musical de Madrid	351
A) Polémica con Rafael Hernando: Real Conservatorio de Música y Declamación.....	351
B) Réplicas y contrarréplicas	364
8.4 El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos.....	379
A) ¿polémica con D. Antonio Romero y Andía?.....	380

B) Polémica con Don Manuel de La Mata: Escuela Nacional de Música	383
C) Polémica entre Barbieri y Hernando, en las páginas del Heraldo de las Artes	387
8.5 La polémica entre D. Hilarión Eslava y D. Mariano Soriano Fuertes	388
9 Soriano Fuertes, fundador de periódicos musicales.....	397
9.1 Introducción.....	397
9.2 Fundación de La Iberia Musical y Literaria	400
9.3 La Iberia Musical y Literaria	405
9.4 Fundación del Liceo de Córdoba	409
9.5 Fundación de La Gaceta Musical Barcelonesa.....	421
9.6 Fundación del Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos.....	424
9.7 Calendarios Musicales. 1859-1860 y 1873	427
Conclusiones	431
Apendice gráfico	435
Bibliografía	443
Publicaciones periódicas.....	450